

Санкт-Петербургский государственный университет

ЕРМОЛИНА АРИНА ИВАНОВНА

Выпускная квалификационная работа

ПЕСНИ БЕНГАЛЬСКИХ ЛОДОЧНИКОВ.

СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

Уровень образования: бакалавриат

Направление 58.03.01 “Востоковедение и африканистика”

Профиль: “Индоарийская (бенгальская) филология”

Научный руководитель:

кандидат филологических наук

Донченко Сергей Сергеевич

Рецензент:

кандидат филологических наук, доцент

Ляхович Анастасия Викторовна

Санкт-Петербург

2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

ОГЛАВЛЕНИЕ	1
ВВЕДЕНИЕ	2
I. ВВЕДЕНИЕ В ИСТОРИЮ БЕНГАЛЬСКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН	8
1.1. Музыка Бенгалии	8
1.2. История песенно-поэтической традиции Бенгалии	9
1.3. История изучения народной культуры и музыки Бенгалии	16
1.4. История образов Кришны и Радхи в бенгальской традиции	19
II. ПЕСНИ БЕНГАЛЬСКИХ ЛОДОЧНИКОВ	25
2.1. Особенности бхатияли	25
2.2. Особенности шари	32
III. СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ БХАТИЯЛИ И ШАРИ	37
3.1. Специфика исследования фольклора	37
3.2. Сравнение сюжетов и мотивов песен лодочников	39
3.3. Сравнение ключевых образов песен лодочников	47
3.4. Сравнение особенностей строения и исполнения песен лодочников	56
3.5. Проблемы исследования	62
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	64
ПРИЛОЖЕНИЕ	67
1. Бхатияли	67
2. Шари	71
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	73

ВВЕДЕНИЕ

Среди многочисленных видов песенного фольклора Бенгалии выделяются народно-профессиональные: песни бенгальских лодочников. Жители региона проводили большую часть своей жизни на реке, там они работали и отдыхали, что отразилось в народном творчестве. Песни лодочников стали важной частью бенгальского культурного наследия: их поют люди, занимающиеся сельским хозяйством и другой работой; песни встречаются на радио и используются в фильмах. В данной работе представлен сопоставительный анализ сюжетов, мотивов, образной системы, композиции и исполнения бхатияли и шари. Песни лодочников — это отражение древней народной культуры Бенгалии, религиозных представлений бенгальцев и особенностей их повседневной жизни.

Необходимо пояснить, что в работе рассматривается регион Бенгалия, который сейчас включает в себя Бангладеш и штат Индии Западная Бенгалия. Люди, живущие на территории Бенгалии, имеют общее происхождение, говорят на бенгальском языке, разделяют религиозные убеждения. У жителей этого региона сформировалась своя народная культура, нашедшая отражение в песенном фольклоре¹.

Актуальность и новизна темы работы обусловлена тем, что на русском языке практически не представлены исследования песенного фольклора лодочников. Сопоставительный анализ бхатияли и шари может представлять практическую ценность для востоковедов, фольклористов, исследователей музыки.

¹ Dutta S. Geo-Environmental Specificities of Bengali Folk Song — A Study of West Bengal and Bangladesh. — Burdwan, 2013. — с. 3

Исследования народно-профессионального песенного фольклора Бенгалии на русском языке представлены в ограниченном количестве. Статья кандидата искусствоведения и научного сотрудника Государственного института искусствознания Татьяны Евгеньевны Морозовой “Некоторые особенности жанровой специфики бенгальских लोकшнгит: песенно-танцевальных холи-ган, песен лодочников и бродячих певцов-баулов” дает возможность ознакомиться с особенностями индийской музыки и базовыми отличительными чертами бхатияли и шари.

Работа М. Харун-ар-Рашида “Исследование народных песен Бангладеш” (Harun-ar-Rashid, Md. A study of the folk-songs in Bangladesh, 1992) подробно представляет историю бенгальских народных песен, особенности самых распространенных видов песенного фольклора на примере произведений, описание роли народных песен в бенгальской культуре.

Диссертация доктора географических наук Шонтану Дотто “Гео-экологические особенности бенгальских народных песен — исследование Западной Бенгалии и Бангладеш” (Dutta, S. Geo-Environmental Specificities of Bengali Folk Song — A Study of West Bengal and Bangladesh, 2013) показывает связь особенностей народных песен Бенгалии с географией областей, где они исполняются.

Собрание исследований народного творчества “Фольклорный Бангладеш” (Siddiqui, A. Folkloric Bangladesh, 1973), опубликованное доктором наук и исследователем бенгальского фольклора Ашрафом Сиддики, представляет подробную историю изучения бенгальского народного литературного наследия.

Шукумар Рай в книге “Музыка восточной Индии” (Ray, S. Music of Eastern India, 1985) описывает особенности народной, классической, средневековой и современной музыки Индии. Исследователь показывает тематику, стили, ритмы музыкальных произведений разных времен.

Приведены подробные сведения о музыкальных инструментах, используемых при исполнении народной музыки.

Статья доктора наук и известного исследователя бенгальского песенно-поэтического фольклора Анварула Карима “Народные песни Бангладеш” (kaṛīm, ā. bāṃlādeśer loksamgīt, 2008) представляет основные особенности песен лодочников и раскрывает их связь с религиозными практиками.

Для уточнения литературоведческих терминов и изучения методов литературоведческого анализа мы обратились к собранию трудов российского и украинского языковеда и литературоведа Александра Афанасьевича Потебни “Теоретическая поэтика” под редакцией доктора филологических наук Аскольда Борисовича Муратова. В данной работе рассматриваются понятия художественного образа в прозаическом и поэтическом тексте, тропы и фигуры речи.

В курсе лекций “Введение в литературоведение” филолог и академик Академии наук СССР Виктор Максимович Жирмунский дает представление о главных разделах науки о литературе и раскрывает ее ключевые термины.

Работа Алексея Ивановича Николаева “Основы литературоведения” служит источником базовых сведений о свойствах и видах художественного образа, сюжетах и мотивах в литературном произведении.

В собрании трудов известного исследователя фольклора Владимира Яковлевича Проппа “Поэтика фольклора”, собранном Антониной Николаевной Мартыновой, подробно рассматриваются вопросы теории и истории фольклора, в том числе понятие образа, сюжета, мотива в фольклорном произведении.

На русском языке существует несколько научных трудов на тему литературной традиции Бенгалии и других регионов Индии. Эти работы стали источником сведений об особенностях средневековой бенгальской

литературы, тесно связанной с народным песенно-поэтическим творчеством. Коллективная монография под авторством сотрудников кафедры индийской филологии Санкт-Петербургского государственного университета “Очерки истории литератур Индии (X-XX вв.)” служит источником сведений о богатой литературной традиции Бенгалии. В разделе бенгальской литературы представлены важнейшие этапы становления бенгальской литературной традиции от средневековой до новой литературы Бенгалии. Работа сотрудника Института востоковедения РАН и доктора исторических наук Инессы Александровны Товстых “Бенгальская литература” посвящена развитию богатой литературной традиции Бенгалии от ее зарождения до середины 20 века. Исследование средневековой литературы Бенгалии Веры Александровны Новиковой “Очерки истории бенгальской литературы X-XVIII веков” создано на основе курса лекций автора для студентов кафедры индийской филологии восточного факультета Ленинградского государственного университета. Елизавета Владимировна Паевская в работе “Развитие бенгальской литературы” рассматривает этапы становления национальной бенгальской литературы и историко-литературные процессы, характерные для индийских литератур.

В собрании трудов профессора литературоведения Гарвардского университета Альберта Бейтса Лорда “Сказитель” подробно изложены основные особенности исполнения устной повествовательной поэзии и особенности мышления сказителей.

Доктор филологических наук и исследователь фольклора Борис Николаевич Путилов в работе “Фольклор и народная культура” рассматривает особенности фольклора и его связь с действительностью, пересечение фольклористики с другими науками, концепции фольклористики разных культур.

В исследовании “Методология сравнительно-исторического изучения фольклора” Б. Н. Путилов анализирует проблемы изучения фольклора, значимость и этапы становления сравнительно-исторического подхода в фольклористике.

Объект исследования — собрание бенгальского песенного фольклора “Народные песни” (mūkhārjī s., bhaṭṭācāryya m. s. lokagīti, 2008) Ш. Мукхерджи и Ш. М. Бхоттачарджо. В публикации представлены песни 31 жанра, работа над сборником продолжается в настоящий момент. У некоторых песен приведены два и более варианта.

Цель работы — ознакомиться с песнями лодочников, исследованиями бенгальской народной песенно-поэтической традиции и провести сопоставительный анализ ключевых аспектов бхатияли и шари.

Задачи исследования:

1. ознакомиться с исследованиями на тему бенгальского песенного фольклора;
2. ознакомиться с песнями бенгальских лодочников;
3. выделить особенности сюжетов, мотивов, композиции, исполнения, образной системы бхатияли и шари и провести их сопоставительный анализ.

Для исследования были отобраны и переведены на русский язык бхатияли и шари из сборника “Народные песни” Ш. Мукхерджи и Ш. М. Бхоттачарджо, в работе использовались **методы** анализа, обобщения, методы сопоставительного и историко-генетического сравнения.

Первая глава исследования посвящена истории бенгальской народной песенно-поэтической традиции. В этой части исследования описаны этапы формирования и особенности песенного фольклора Бенгалии а также история изучения народной музыки региона. Во второй главе рассматриваются основные черты бхатияли и шари на примере песен

из сборника бенгальского песенного фольклора. Третья глава работы представляет собой сопоставительный анализ песен бхатияли и шари. Мы не только сравниваем песни лодочников между собой, но и рассматриваем связи бхатияли и шари с произведениями средневековой бенгальской литературы. В приложении приводятся примеры перевода песен лодочников.

І. ВВЕДЕНИЕ В ИСТОРИЮ БЕНГАЛЬСКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН

1.1. Музыка Бенгалии

В Индии классическая музыка (rāgsaṅgīt) и народная музыка (loksaṅgīt) оказывали и продолжают оказывать значительное влияние друг на друга. Основу индийской классической музыки составляют раги — “особый тип ладо-интонационного образования, в котором звукоряд и характерные мелодические интонации согласуются с определенной образно-эмоциональной сферой²”. Существует более 300 видов раг, которые являются базой для создания музыкальных композиций разных жанров. Народная музыка повлияла на формирование особенностей большинства раг³.

Классическая и народная музыка Индии, музыка региона Бенгалия берут начало в обрядовой сфере, часто песни связаны с религией. Примером этому может служить особый вид народных песен джагар, посвященный богине Дурге (в классической музыке существует рага, названная в ее честь). Холи-ган исполняются во время праздника холи, изначально связанного с богом Кришной и его возлюбленной Радхой⁴.

Народную лирическую традицию Бенгалии составляют песни, часто характерные для определенного региона, времени года или социально-профессиональной среды⁵. Существует около 100 видов народных песен на бенгальском языке, наиболее распространенными являются баул, бхатияли, бхаваия, пала, муршиди, морфоти, мейели, мороми, коби, киртон, шари⁶.

² Морозова Т.Е. Некоторые черты жанровой специфики бенгальских локшонгит//Народное творчество стран Востока: Структура, художественные особенности, дефиниции. — М., 2007. — с. 106

³ Морозова Т.Е. Некоторые черты жанровой специфики бенгальских локшонгит//Народное творчество стран Востока: Структура, художественные особенности, дефиниции. — М., 2007. — с. 106-107

⁴ Морозова Т.Е. Некоторые черты жанровой специфики бенгальских локшонгит//Народное творчество стран Востока: Структура, художественные особенности, дефиниции. — М., 2007. — с. 107-109

⁵ Паевская, Е. В. Развитие бенгальской литературы. — М., Изд-во Моск. ун-та, 1979. — с. 35

⁶ Harun-ar-Rashid Md. A study of the folk-songs in Bangladesh. — Baroda, 1992. — с. 19

В Бенгалии сформировался комплекс народных песен, связанных с профессиональной деятельностью населения региона: песни рыбаков, лодочников, заклинателей змей, горшечников, погонщиков слонов, земледельцев⁷. Эту часть песенно-поэтической традиции называют народно-профессиональными или трудовыми песнями. Песни бенгальских лодочников — важная часть народно-профессиональной лирики Бенгалии, которая распространена не только в бенгальском регионе, но и за его пределами. Жизнь народа Бенгалии была неразрывно связана с реками, зачастую они были источником достатка и объектом поклонения. Это привело к формированию особых видов народных песен, так называемых песен лодочников — бхатияли и шари⁸.

1.2. История песенно-поэтической традиции Бенгалии

До конца средних веков бенгальская фольклорная традиция была неразрывно связана с литературной, они непрерывно влияли друг на друга.

В начале 20 в. бенгальский ученый Хоропрошад Шастри нашел в непальской королевской библиотеке антологию “Чорджапод” (caryāpad), самую древнюю бенгальскую рукопись, дошедшую до наших дней (время создания текстов — 10–12 вв.)⁹. Это произведение представляет собой сборник ритуальных песнопений чорджагити (чарьягити, caryāgīti) или “песен о праведном пути¹⁰”, именно они считаются первыми зафиксированными песнями на бенгальском языке¹¹. Лирические произведения антологии обладают мистико-религиозным характером, и представляют собой литературную общность¹². Стихотворения-песни

⁷ Паевская, Е. В. Развитие бенгальской литературы. — М., Изд-во Моск. ун-та, 1979. — с. 35

⁸ Морозова Т.Е. Некоторые черты жанровой специфики бенгальских लोकшонгит//Народное творчество стран Востока: Структура, художественные особенности, дефиниции. — М., 2007. — с. 107-109

⁹ Товстых А.Т. Бенгальская литература (Краткий очерк). М. Наука, 1965 — с. 16-17

¹⁰ Цветкова С. О. (отв. ред.) Очерки истории литератур Индии (X–XX вв.) — СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2014. — с. 165

¹¹ Md. Harun-ar-Rashid. A study of the folk-songs in Bangladesh. — Baroda, 1992. — с. 15-16

¹² Паевская, Е. В. Развитие бенгальской литературы. — М., Изд-во Моск. ун-та, 1979. — с. 58

состоят из 6–12 строк, по форме и содержанию они были весьма разнообразны¹³. Перед началом произведения указано название мелодии или раги. В гимнах чорджагити есть бхонита (bhaṇitā) — имя собственное с глаголом говорить (bhaṇā), так отмечали авторство произведения. Иногда настоящие авторы стихотворения приписывали его известным поэтам или вымышленным лицам. Некоторые поэты не только указывали имя, но и оставляли сведения о своем происхождении, времени и месте жительства, профессии¹⁴. Тексты чорджагити являются не только отражением религиозных воззрений секты позднего буддизма “сахаджия”, но и являются источником сведений о жизни, быте, взглядах, культуре бенгальского народа того периода. Например, один из авторов гимнов “Чорджапода” Луи происходил из касты рыбаков¹⁵. Часто поэты использовали в чорджагити образы природы для обозначения абстрактных понятий¹⁶. Сборник сохранился не полностью, и работа по переводу и расшифровке до сих пор не закончена из-за так называемого “сумеречного языка” (sandhyā bhāṣā), которым написаны гимны. Чорджагити написаны иносказательно, и скрытый смысл не всегда удастся расшифровать. Связь между текстом песен и утраченными ритуальными практиками установить затруднительно¹⁷. Сборник гимнов можно считать началом бенгальской литературы, у истоков которой стоят проповедники, близкие к простому народу. Чорджагити оказали влияние на бенгальскую поэзию, культовые песни, вишнуитскую лирику, песни баулов и лодочников¹⁸.

Написанная на санскрите поэма Джаядевы (jāyadeb) “Гитаговинда” (11–12 вв.) считается авторским переложением народных песен о любви

¹³ Цветкова С. О. (отв. ред.) Очерки истории литератур Индии (X–XX вв.) — СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2014. — с. 166

¹⁴ Паевская, Е. В. Развитие бенгальской литературы. — М., Изд-во Моск. ун-та, 1979. — с. 51-53

¹⁵ Товстых А. Т. Бенгальская литература (Краткий очерк). М. Наука, 1965 — с. 18-20

¹⁶ Паевская, Е. В. Развитие бенгальской литературы. — М., Изд-во Моск. ун-та, 1979. — с. 56

¹⁷ Цветкова С. О. (отв. ред.) Очерки истории литератур Индии (X–XX вв.) СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2014. — с. 166

¹⁸ Новикова В. А. Очерки истории бенгальской литературы X–XVIII веков. — Л.: Типография ЛОЛГУ, 1965. — с. 25-26

Кришны и Радхи на раннебенгальском языке. Это свидетельство того, что песенный фольклор был широко распространен и оказывал влияние на санскритскую поэзию¹⁹. Запретная любовь Кришны и Радхи — одна из важнейших тем дальнейшей устной и письменной традиции на бенгальском языке.

Во время правления Палов (8–12 вв.) при дворах правителей проводились выступления певцов и танцоров, народные песни о природе приобрели большую популярность при правлении династии Сенов (11–12 вв.). При дворе исполняли не только классическую музыку, но и фольклорные песни.

Во время мусульманского завоевания Бенгалии (14–16 вв.) культура Ближнего Востока начала оказывать влияние на развитие музыки. При правлении Гийас-уд-дин Азам Шаха (1393–1410 гг.) искусство, в том числе музыка, пользовались покровительством правительства.

Предположительные годы жизни Биддапотти Тхакура (Видьяпати Тхакур, *bidyāpatī ṭhākura*) — 1352–1448 гг. Его любовная лирика на майтхили считается самым ценным литературным наследием поэта. Часть из этой лирики написана на кришнаитскую тематику. Стоит отметить, что бхонита с именем Биддапотти не является гарантом его авторства: известным именем могли подписываться другие поэты. Исследователи творчества Биддапотти Тхакура делят кришнаитскую лирику на циклы в зависимости от состояния Радхи: печальная Радха из-за разлуки с возлюбленным, Радха в ревности, охваченная страстью Радха. В отдельную группу относят пейзажную лирику²⁰.

С 15 по 17 вв. были созданы самые значимые произведения бенгальской средневековой литературы. Одним из самых выдающихся авторов этого периода считают Бору Чондидаша (*baru cāṇḍīdāśa*), жившего в

¹⁹ Товстых А. Т. Бенгальская литература (Краткий очерк). М. Наука, 1965 — с. 23-25

²⁰ Паевская, Е. В. Развитие бенгальской литературы. — М., Изд-во Моск. ун-та, 1979. — с. 75-82

14–15 веках²¹. Поэма Чондидаша “Песнь во славу Кришне” (Шрикришнокиртон) состоит из стихотворений-пад, которые содержат указание мелодии для исполнения и бхониту. Поэма делится на части по стадии отношений Кришны и Радхи. В форме пад “Шрикришнокиртон” исследователи находят признаки традиционного исполнения народных театральных представлений с танцами, музыкой и песнями²².

Большое влияние на песенную традицию Бенгалии оказало учение Чойтонно Деба (Чайтанья Дева, *caitanyadēb*) и движение бхакти²³. Чойтонно Деб (1486–1533 гг.) в своих проповедях опирался на исполнение шонкиртон — религиозных песен в честь бога. Эту религиозную практику он считал основным способом достижения цели движения бхакти — воссоединения с божеством²⁴. В 16 веке популярность киртона заметно возросла²⁵.

Идеи движения бхакти отразились в вишнуитской лирике 16-18 вв., одной из основных тем которой стала любовь Кришны и Радхи²⁶. Произведения вишнуитской лирики — пады — имели песенный характер и исполнялись на мотив бенгальских народных мелодий. В вишнуитской лирике в образах Кришны и Радхи отразились представления о личных отношениях верующего и бога²⁷. Вишнуитская лирика с точки зрения своей формы, образности и средств художественной выразительности имеет сходство с народно-поэтическим творчеством, в том числе и с песнями бенгальских лодочников.

²¹ Товстых А.Т. Бенгальская литература. (Краткий очерк). — М. Наука, 1965. — с. 27-28

²² Цветкова С. О. (отв. ред.) Очерки истории литератур Индии (X–XX вв.) — СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2014. — с. 170-171

²³ Товстых А.Т. Бенгальская литература. (Краткий очерк). — М. Наука, 1965. — с. 34

²⁴ Цветкова С. О. (отв. ред.) Очерки истории литератур Индии (X–XX вв.) — СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2014. — с. 173

²⁵ Md. Harun-ar-Rashid. A study of the folk-songs in Bangladesh. — Baroda, 1992. — с. 17-19

²⁶ Товстых А.Т. Бенгальская литература (Краткий очерк). М. Наука, 1965 — с. 34-39

²⁷ Новикова В. А. Очерки истории бенгальской литературы X–XVIII веков. — Л.: Типография ЛОЛГУ, 1965. — с. 95

В средние века фольклор и литература не только влияли друг на друга, а были тесно связаны и похожи между собой. И литературе, и фольклору была свойственна вариативность и синкретизм²⁸. Первые известные записи народного песенно-поэтического творчества Бенгалии относятся к 17–18 вв., это время можно считать показателем тенденции независимого развития художественной литературы и фольклора²⁹.

К 17–18 вв. сформировались такие виды народных песен как бхатияли, шари, коби-ган. С середины 19 века, во время британского правления на бенгальские песни начала влиять западная музыка³⁰.

Изучив тексты народных и авторских песенно-поэтических произведений можно увидеть их тесную связь с песнями лодочников. В бхатияли и шари можно найти образы, мотивы и словосочетания, типичные для средневековой бенгальской лирики.

В сборнике “Чорджапод” нередко встречается образ лодки, постоянный для бхатияли и шари: “Тело — маленькая лодка, сознание — ее весло;/Держись за руль наставлений истинного гуру³¹”.

В поэме Чондидаша Радха обращается к Кришне, выражая свою самоотверженную любовь:

Тело и душу, все отдала тебе,
Семью, славу, касту, честь... <...>
... В океан любви бросила тело и душу.
Отдала жертвою тебе³².

В шари “Мой лодочник, что я могу сделать?” (o mor kânāire kemaṇ kaigā rāuṅi) видим обещание Радхи:

Кто меня перевезет,

²⁸ Паевская, Е. В. Развитие бенгальской литературы. — М., Изд-во Моск. ун-та, 1979. — с. 32-33

²⁹ Паевская, Е. В. Развитие бенгальской литературы. — М., Изд-во Моск. ун-та, 1979. — с. 33

³⁰ Md. Harun-ar-Rashid. A study of the folk-songs in Bangladesh. — Baroda, 1992. — с. 17-19

³¹ Паевская, Е. В. Развитие бенгальской литературы. — М., Изд-во Моск. ун-та, 1979. — с. 56

³² Товстых А.Т. Бенгальская литература. (Краткий очерк). — М. Наука, 1965. — с. 32

Тому отдам с шеи ожерелье,
После переправы отдам и касту, и род.
(ye naiyā karāibe pār,
tāke dimu galār hār,
pār haiyā dimu jāti kul re).

В поэме “Шрикришнокиртон” встречается обращение Радхи, смущенной игрой Кришны на флейте, к своднице:

О, Бораи, кто это играет на флейте на берегу Калинди... <...>
... О, Бораи, флейта похитила мою душу и тело,
Смутила мой взор и разум³³.

В бхатияли “О славный лодочник!” (o guṇer nāiyāre) встречаем строки: “Что за пастух играет на флейте, волнуя мою душу?” (kon rākhāliyā bājāy bāṣī re grāṇ kare āncān (āmār)).

В лирике Мурари Гупто представлен мотив терзаний Радхи в разлуке, часто встречающийся в песнях лодочников:

Будь проклята любовь, убившая меня, еще живую,
Когда не ведаю, где Кришна, жив ли он.
Но, коли жив, услышь, внимли, откликнись!³⁴

В бхатияли “О славный лодочник!” (o guṇer nāiyāre) Радха тоскует по Кришне и говорит:

Где мой любимый друг,
Не знаю я, что с ним случилось
Увы, жестокая судьба!
(āmār sonā bandhu koi raila go
nā jāni tār ki haila go?

³³ Новикова В. А. Очерки истории бенгальской литературы X–XVIII веков. — Л.: Типография ЛОЛГУ, 1965. — с. 38

³⁴ Цветкова С. О. (отв. ред.) Очерки истории литератур Индии (X–XX вв.) — СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2014. — с. 177

hāy! bidhi ki nidāruṇ).

В бхатияли “Друг, где ты, в бесконечный океан уплыл” (bandhu kai raili re akūle bhāsāiyā) видим такие слова Радхи:

Друг, где же ты?

Друг, я все потеряла,

я села ждать в надежде.

(badhu kai raili re.

bandhu tomār āśāy baisāchi

sakal hārāiyā...).

В лирике М. Гупто Радха готова пожертвовать всем, что у нее есть, ради возлюбленного:

Я разожгла огонь любви, в нем сгорело все:

Каста, род, мое доброе имя.

Глупые люди, не зная, болтают бог знает что про меня³⁵.

У Гендаша встречаются похожие строки:

Синетелый похитил мое сердце... <...>

Каста, семья — все утрачено.

Всему миру станет известно обо мне³⁶.

В бхатияли “Люди злословят...” (loke manda kaṇ) встречаем следующие строки:

Соседи ухмыляются,

Сколько зла я слышу, друг,

Сколько зла я слышу,

Завидев лишившуюся семьи, люди шепчутся,

что я —

³⁵ Новикова В. А. Очерки истории бенгальской литературы X–XVIII веков. — Л.: Типография ЛОЛГУ, 1965. — с. 97

³⁶ Новикова В. А. Очерки истории бенгальской литературы X–XVIII веков. — Л.: Типография ЛОЛГУ, 1965. — с. 98

пастушка, запятнавшая род.

(pāḍār loke mucki hāse

kata manda śuni re sakhi

kata manda śuni

kul naṣṭāre dekhle loke

kare kānākāni re

gokul kalaṅkinī).

Данные отрывки могут служить иллюстрацией принципа преемственности фольклора. Фольклорное произведение — звено в цепи закономерного развития, многолетней трансформации материала³⁷.

Народные песни отражают изменения, которые происходили в бенгальском регионе с течением времени, трудности жизни простых людей Бенгалии, их переживания. Именно поэтому песенный фольклор остается близким и актуальным для жителей региона до сих пор³⁸. Народное песенно-поэтическое творчество оказало влияние на письменную и устную бенгальскую прозу и поэзию, стало основой формирования литературной традиции региона³⁹. Часть бенгальской народной поэзии сохранилась в измененном или неполном виде. Некоторые фольклорные произведения могут быть реконструированы по фрагментам, запечатленным в письменных памятниках⁴⁰.

1.3. История изучения народной культуры и музыки Бенгалии

А. Сиддики в работе “Фольклорный Бангладеш” разделяет исследователей фольклора на несколько групп. К первой группе он относит

³⁷ Путилов, Б. Н. Фольклор и народная культура. — СПб.: Наука, 1994. — с. 163

³⁸ Md. Harun-ar-Rashid. A study of the folk-songs in Bangladesh. — Baroda, 1992. — с. 19

³⁹ Цветкова С. О. (отв. ред.) Очерки истории литератур Индии (X-XX вв.) СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2014. — с. 164

⁴⁰ Паевская, Е. В. Развитие бенгальской литературы. — М., Изд-во Моск. ун-та, 1979. — с. 33

служащих Британской Ост-индской компании во время британского правления в Индии (1958–1947 гг.). Вклад в изучение народного творчества внесли миссионеры, которые занимались местными языками и делали переводы. Местные исследователи начали интересоваться фольклором во время роста национализма в Бенгалии, стремясь сохранить национальную культуру⁴¹.

В 1784 году Уильям Джонс основал Азиатское общество Бенгалии в Калькутте, положив начало исследованию языков, литературы и истории Индии. Только после разрушительного Сипайского восстания 1857 года правительство Великобритании оценило важность изучения культуры Индии, с того времени над этим активно работали правительственные чиновники и европейские миссионеры. Создание Общества фольклора в Лондоне в 1878 году стало поворотным моментом в истории изучения фольклора в Индии. Миссионеры и служащие компании собирали народное творчество, выполняли переводы, изучали традиции в попытках приблизиться к пониманию богатой и древней культуры страны, в которой они работали. Ч. Уилкинс, Г. Шорма, Т. Ч. Митро, У. Кэри, Б. Р. К. Шен, У. Джонс были одними из самых главных исследователей и собирателей местного фольклора этого периода. Были переведены сказки, басни, поговорки, собраны сведения об индийских традициях. Одним из первых сборников музыкальных произведений Индии стал сборник Уильяма Джонса 1832 года “Hindu Music from Various Authors” в двух частях.

Важный вклад в изучение фольклора внесли английские фольклористы и антропологи. В конце 19 в. Лондоне издавались фольклорные журналы “Folk-Lore Record”, “Folk-Lore Journal”, “Folk-Lore” (“Фольклорные записи”, “Фольклорный журнал”, “Фольклор”). Влияние исследований английских фольклористов и антропологов заметно в трудах британских государственных служащих и миссионеров, находившихся в

⁴¹ Siddiqui A. Folkloric Bangladesh. — Dacca, 1973. — с. 74-85

Индии в то время. В этот период было собрано значительное количество сказок, пословиц, песен, были описаны ритуалы и традиции жителей региона. Джордж Абрахам Грирсон помимо многолетнего лингвистического исследования делал публикации в журнале “Folk-Lore” на тему индийских праздников Холи, Дивали и Дассера. Нофорчондро Дотто описал песни баулов в собрании “bāul saṅgīt”. Во время борьбы за независимость Индии от Британской империи и создания движения за отказ от сотрудничества, основанного Махатмой Ганди в 1920 году, под влиянием националистических настроений были выполнены переводы древнеиндийского эпоса и фольклора на индийские и европейские языки. Вклад в изучение народного творчества М. Мюллера, Н.М. Пензера, Е.Б. Коуэлла, Т. Бенфея был наиболее значительным. Джошим Уддин, автор стихотворений, баллад, песен, в 1935 году опубликовал книгу, посвященную бенгальским лодочникам “raṅgilā nāyer mājhi”, в 1968 году по его материалам была опубликована работа по народным песням джари “jāri gān”. Гурушодой Дотто публиковал в различных журналах статьи о народных песнях, в частности в 1939 году опубликовал описание песен, использующихся во время традиционного вида рисования paṭcitra, — “paṭuṃyā saṅgīt”.

К 1947 году была подготовлена почва для подробного изучения бенгальского песенного фольклора во всей его полноте. Ученые стали активно собирать и исследовать музыку Индии и бенгальские песни. Аббаш Уддин в 1960 году выпустил собрание народных песен “ābbās uddīn gān”. Музыкант и исследователь музыки Ашуттош Бхоттачарджо опубликовал исследование бенгальского песенного фольклора “baṅgīya lokaṅgīt ratnākar” в 1966 году. Во второй половине 20 в. работы на тему индийской музыки писали Хеманго Бишшаш (“Folk-Music and Folklore”, 1967 г.), Шудхи Бхушон Бхоттачарджо (“Ethno-Musicology and India”, 1968 г.), Пурним Сингх (“An Approach to the Study of Indian Music”, 1970 г.).

Исследования на тему народных песен Бенгалии публиковали Упендрокумар Бхоттачарджо (“bāṃlār bāul o bāul gān” (1959 г.), Муштафизур Рохман (“Meeyeli Gan”, 1967 г.), Абдул Гхони (“jārigān o pallīgīti”, 1986 г.). Музыку восточной части Бенгалии изучали Джошим Уддин (“Folk Music of East Pakistan”, 1951 г.), Моншур Уддин (“Folksongs in East Pakistan”, 1953 г.), Аббас Уддин (“Folksongs of East Pakistan”, 1957 г.)⁴².

1.4. История образов Кришны и Радхи в бенгальской традиции

Ключевыми образами песен лодочников являются бог Кришна в своем земном воплощении и его возлюбленная пастушка Радха. Миф о Кришне ведет происхождение от древнего культа природы, хотя их непосредственную связь проследить уже нелегко⁴³. Культ Кришны распространился в Бенгалии в средние века. Кришна считается воплощением бога-хранителя Вишну, поэтому этот культ — ответвление вишнуизма⁴⁴. В своем земном воплощении пастух Кришна влюбляется в замужнюю Радху, их отношения — источник сюжетов для фольклора и произведений художественной литературы.

Истоки главных образов бхатияли и шари можно проследить в народной и литературной традициях Бенгалии. В санскритской поэме Джаядевы “Гитаговинда” 11–12 вв. затрагивается тема запретной любви между пастухом Кришной и замужней Радхой. Джаядева писал по традициям санскритской поэзии и разнообразил их с помощью ритмов и мелодий бенгальского песенно-поэтического фольклора. Язык поэмы “Гитаговинда” отличается красочностью и эмоциональностью. Исследователи относят поэму к разряду эротических произведений, автор уделил особое внимание запретным чувствам Кришны и Радхи, описанию пылкой страсти между героями. Поэма получила большую популярность в

⁴² Siddiqui A. Folkloric Bangladesh. — Dacca, 1973. — с. 77-93

⁴³ Паевская, Е. В. Развитие бенгальской литературы. — М., Изд-во Моск. ун-та, 1979. — с. 79

⁴⁴ Товстых А.Т. Бенгальская литература. (Краткий очерк). — М. Наука, 1965. — с. 13

Бенгалии, у “Гитаговинды” есть множество комментариев и подражаний. Со временем “Гитаговинда” приобрела сакральное значение, в поэме стали искать религиозные предписания. Тема любви Радхи и Кришны стала одной из ключевых тем последующей традиции бенгальской поэзии⁴⁵.

Поэма Бору Чондидаша “Шрикришнокиртон” (“Песнь по славу Кришне”) 14–15 вв. воспеваает страстные чувства Радхи и Кришны⁴⁶. Следует отметить, что тема запретной любви была близка Бору Чондидашу, — по легенде брахман Чондидаш полюбил прачку из низшей касты, не отказывался от этих чувств до конца своей жизни, несмотря на осуждение общества и изгнание. Каждая песнь “Шрикришнокиртона” представляет собой монолог одного из главных героев. Кришна хитростью пытается завоевать Радху: он переодевается знахаркой, сборщиком податей, отшельником, носильщиком и подстерегает ее, когда та с подругами отправляется в Матхуру продавать молоко. Кришна в том числе появляется и в облике паромщика-лодочника. Радха отвечает Кришне взаимностью, ищет с ним встречи, но его чувства угасают и он покидает Радху. Кришна у Чондидаша с одной стороны — смысленный и лукавый деревенский парень, а с другой стороны — идеал мудрого и доброго защитника простых людей, а также воплощение всего мироздания, как аватара Вишну⁴⁷. Одновременно Кришна представляется хитрым, ненасытным в любви и непостоянным человеком⁴⁸. В образе Радхи раскрывается стремление человеческой души к освобождению через самоотверженную любовь к богу⁴⁹. Монологи Радхи отличаются эмоциональностью и тонким психологизмом. Дочь молочника, выданная замуж в юности за лишенного мужской силы Айхона, сперва сторонится

⁴⁵ Товстых А.Т. Бенгальская литература. (Краткий очерк). — М. Наука, 1965. — с. 23-25

⁴⁶ Цветкова С. О. (отв. ред.) Очерки истории литератур Индии (X–XX вв.) — СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2014. — с. 170

⁴⁷ Товстых А.Т. Бенгальская литература. (Краткий очерк). — М. Наука, 1965. — с. 28-33

⁴⁸ Цветкова С. О. (отв. ред.) Очерки истории литератур Индии (X–XX вв.) — СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2014. — с. 172

⁴⁹ Товстых А.Т. Бенгальская литература. (Краткий очерк). — М. Наука, 1965. — с. 32

внимания Кришны. В монологах Радхи раскрываются ее смятение, ревность, отчаяние, страх⁵⁰. В “Шрикришнокиртоне” можно отметить традиционные черты Кришны: голубой цвет тела, венок на голове и флейта⁵¹. Помимо образов Кришны и Радхи в поэме представлен образ Бораи, дальней родственницы Радхи, которая играет роль сводницы влюбленных. Поэт использовал традиционный для санскритской эротической литературы образ и наделил его индивидуальностью. Поэма Чондидаша является ярким примером синкретизма средневековой бенгальской литературы⁵². Песни из поэмы Чондидаша стали популярны в народе и исполнялись в Бенгалии на протяжении нескольких веков⁵³.

Лирика Биддапотти Тхакура (15 в.) на майтхили также затрагивает тему чувств Кришны и Радхи. В создании образов Кришны и Радхи поэт использовал мифологический материал, что отразилось и на внешнем облике героев, и на их характерах. При этом Биддапотти изображает Кришну не воином или правителем, а пастухом-богом, — можно увидеть отражение личной позиции автора⁵⁴. У Биддапотти Кришна — простой крестьянский парень, лишенный каких-либо божественных атрибутов, любящий веселиться с пастушками⁵⁵. Более того, любовь является главной ценностью для Кришны, он поглощен мыслями о Радхе, чувства руководят его поступками. Автор уделяет особое внимание личным переживаниям лирического героя, возвышает силу и красоту любовного чувства. В лирике глубоко проработан образ Радхи. В ее монологах переданы ее страсть и веселье, отчаяние и горе. Радха — сильная и смелая героиня с добрым сердцем, готовая бороться за свою любовь. Поэт сочувствует Радхе и

⁵⁰ Цветкова С. О. (отв. ред.) Очерки истории литератур Индии (X–XX вв.) — СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2014. — с. 171-172

⁵¹ Товстых А.Т. Бенгальская литература. (Краткий очерк). — М. Наука, 1965. — с. 32-33

⁵² Цветкова С. О. (отв. ред.) Очерки истории литератур Индии (X–XX вв.) — СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2014. — с. 173

⁵³ Товстых А.Т. Бенгальская литература. (Краткий очерк). — М. Наука, 1965. — с. 34

⁵⁴ Паевская, Е. В. Развитие бенгальской литературы. — М., Изд-во Моск. ун-та, 1979. — с. 75-79

⁵⁵ Новикова В. А. Очерки истории бенгальской литературы 10-18 вв. Ленинград. Типография ЛОЛГУ, 1965 — с. 41

восхищается ее самоотверженностью⁵⁶. Поэма отличается яркими и образными описаниями природы, женской красоты, веселых забав, ревности и переживаний Кришны и его возлюбленной. Произведения Биддапоти Тхакура оказали влияние на вишнуитскую лирику: молодые поэты видели в нем своего наставника и старались ему подражать⁵⁷.

В 16 веке Чойтонно Деб начал проповедовать в Бенгалии вероучение бхакти (“любовь”, “почитание”). Идеи бхакти берут начало в древнем культе Вишну. Приверженцы движения бхакти или вишнуизма считали, что все верующие изначально равны перед богом, при жизни значение имеют только личные заслуги человека и его отношения с божеством, а не положение в кастовой системе от рождения или выполнение сложных ритуалов. Вишнуиты отрицали то, что только брахманы могут быть духовными наставниками человека и привести верующих к спасению. В литературном творчестве Чойтонно Деб и его последователи излагали свои религиозные взгляды. С помощью изображения чувств Радхи и Кришны вишнуиты показывали, что божество можно познать только любовью и преданным почитанием. В учении вишнуитов отношения Кришны и Радхи воплощают идеал личных отношений между божеством и бхактом, их взаимное стремление друг к другу. Кришна у Чойтонно Деба — земное воплощение Вишну, человек, который ждет ответной любви бхакта, а Радха — олицетворение человеческой души, стремящейся объединиться с божеством. Идеи бхакти бросали вызов ортодоксальному индуизму и строгой иерархии общества и давали возможность выйти за пределы кастовой системы. Идеи вероучения бхакти получили популярность во время перемен в общественной, религиозной и экономической сферах Индии. Вместе с развитием движения бхакти в стране параллельно

⁵⁶ Паевская, Е. В. Развитие бенгальской литературы. — М., Изд-во Моск. ун-та, 1979. — с. 80-82

⁵⁷ Новикова В. А. Очерки истории бенгальской литературы 10-18 вв. Ленинград. Типография ЛОЛГУ, 1965 — с. 40-42

укреплялось антифеодалное движение низов общества — крестьян и горожан⁵⁸.

В вишнуитской лирике 16–18 вв. на санскрите и браджбули тема отношений Кришны и Радхи (любовь с первого взгляда, встречи, разлука, скорбь Радхи) была одной из ведущих, такая любовная лирика приобрела большую популярность. В вишнуитской лирике Кришна — это идеальное божество, к которому лирический герой проявляет самоотверженную любовь. Любовь между Радхой и Кришной возвышенная и божественная⁵⁹. Сборники вишнуитской лирики обычно состоят из разделов, названных в соответствии с этапами жизни Кришны и Радхи. В каждом разделе есть пролог, посвященный Чойтонно Дебу и его почитанию. Одним из последователей Чойтонно и ярких представителей вишнуитской лирики середины 16 века был Генодаш, который прославился эротическими песнями на бенгальском языке о страсти Радхи⁶⁰. У Мурари Гупто сохранилось 6 стихотворений-песен, обращенных к Кришне от лица Радхи. Лирическая героиня выражает свою безграничную любовь к Кришне⁶¹. Особенно ярко Мурари Гупто изображает страдания Радхи в разлуке с возлюбленным⁶². В произведениях Болорама Даша встречается описание прекрасного внешнего облика Кришны: он предстает в желтых одеждах, в украшениях и с короной из цветов и павлиньих перьях⁶³. У Гобиндодаша мы встречаем описание внешности Радхи: с цветами жасмина в волосах и жемчужным ожерельем, в светлом одеянии Радха подобна лунному свету. В одном стихотворении автор сравнивает глаза, нос, губы и ладони Радхи с

⁵⁸ Новикова В. А. Очерки истории бенгальской литературы 10-18 вв. Ленинград. Типография ЛОЛГУ, 1965 — с. 82-85

⁵⁹ Новикова В. А. Очерки истории бенгальской литературы 10-18 вв. Ленинград. Типография ЛОЛГУ, 1965 — с. 95

⁶⁰ Товстых А. Т. Бенгальская литература. (Краткий очерк). — М. Наука, 1965. — с. 35-40

⁶¹ Новикова В. А. Очерки истории бенгальской литературы 10-18 вв. Ленинград. Типография ЛОЛГУ, 1965 — с. 97

⁶² Цветкова С. О. (отв. ред.) Очерки истории литератур Индии (X–XX вв.) — СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2014. — с. 177

⁶³ Новикова В. А. Очерки истории бенгальской литературы 10-18 вв. Ленинград. Типография ЛОЛГУ, 1965 — с. 98

цветами⁶⁴. В лирике Лочона Даша и Болорама Даша часто встречается сюжет, когда Радха слышит флейту Кришны и идет к нему ночью на свидание⁶⁵. Гобиндодаш часто использует образы природы для описания внешности героев и передачи их чувств. Среди других представителей вишнуитской лирики можно назвать Бошудеба Гхоша и Лочона Даша, Рогху-пондита, Мадхоба-ачарджо, Бхобанондо, Рамгопала, Джодунондона и других поэтов. Авторство не всегда можно установить точно, именем известных поэтов часто подписывались их последователи. В лирике вишнуитских поэтов Кришна может предстать в виде деревенского пастуха, а Радха — в образе его возлюбленной, но при этом Кришна воплощает идеальное божество, а Радха — человеческую душу, которая стремиться к слиянию с божественным. Борьба Радхи и Кришны за право на свою запретную любовь, нашедшая отражение в вишнуитской лирике, изменила отношение к человеческим чувствам в обществе и стала символом идей бхакти. Вишнуитская лирика обогатила поэзию Бенгалии яркими художественными образами, чувственностью и искренностью и вдохновила многих поэтов 19 века⁶⁶.

Традиционные образы Кришны и Радхи с их атрибутами в песнях лодочников формировались с развитием этих образов в произведениях художественной литературы и народном творчестве Бенгалии на протяжении нескольких веков.

⁶⁴ Новикова В. А. Очерки истории бенгальской литературы 10-18 вв. Ленинград. Типография ЛОЛГУ, 1965 — с. 99

⁶⁵ Цветкова С. О. (отв. ред.) Очерки истории литератур Индии (X–XX вв.) — СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2014. — с. 177

⁶⁶ Паевская, Е. В. Развитие бенгальской литературы. — М., Изд-во Моск. ун-та, 1979. — с. 125-127

II. ПЕСНИ БЕНГАЛЬСКИХ ЛОДОЧНИКОВ

2.1. Особенности бхатияли

Доктор наук и исследователь бенгальской народной культуры Ашутосх Бхоттачарджо называет бхатияли одним из самых древних видов песен среди бенгальского песенного фольклора. По его мнению, под влиянием бхатияли зарождались и развивались песни баул, муршиди, марфоти, дехототто киртон и другие⁶⁷. Исследователь музыки Шуреш Чокроборти замечает, что бхатияли является одним из самых распространенных видов фольклорных песен на бенгальском языке, и этот вид бенгальского песенного фольклора оказал значительное влияние на развитие народной музыки Бенгалии. Мустафа Джаман Аббаши, сын известного исполнителя бхатияли А. Ахмеда считал: «если кто-то знает бхатияли, он знает Бангладеш»⁶⁸.

Название *bhāṭiyāli* переводится как “направление течения реки”, *bhāṭiyā* — это “лодка, плывущая по течению”, *bhāṭiyāli* — “вид народной мелодии: когда лодка плывет по течению, лодочники поют на эту мелодию песню⁶⁹”. В то время, когда судно плыло по течению, лодочник мог отдохнуть от работы и петь песни⁷⁰. Тексты бхатияли часто тесно связаны с реками, так как они играли важную роль в жизни бенгальцев. На берегу люди работали, отдыхали, общались.

В большинстве случаев исследователи музыки описывают бхатияли как песни о внутреннем мире человека и его переживаниях, не принадлежащие к конкретной религиозной традиции. Но при анализе песен можно обнаружить два плана повествования: под лирическим

⁶⁷ *karīm ā. bāṃlādeśer loksamgīt // śāmasujjāmān khān (samp.) bāṃlādeśer lokāitihya — dhākā: bāṃlā ekādemī pres, 2008. — c. 120*

⁶⁸ *Khandoker N. Songs of Deviance and Defiance. Subjectivity, Emotions and Authenticity in Bhawaiya Folk Songs of North Bengal. — Maynooth University, Ireland, 2019. — c. 88*

⁶⁹ *caudhurī j. śabdasaṅkēt. — kolkātā, 2009. — c. 963*

⁷⁰ *Морозова Т.Е. Некоторые черты жанровой специфики бенгальских लोकшонгит//Народное творчество стран Востока: Структура, художественные особенности, дефиниции. — М., 2007. — с. 113*

описанием чувств человека скрываются эзотерические представления об использовании телесных практик. Составители бхатияли понимали, что тема половая жизнь интересна обычному человеку, и сочиняли песни с эротическим подтекстом, одновременно удовлетворяя духовные потребности людей. Представления о телесных практиках являются неотъемлемой частью песен бхатияли⁷¹.

Основные темы песен — отношения между мужчиной и женщиной, любовь, разлука и несбывшиеся ожидания в человеческой жизни, важнейшей темой выступает тоска и бессилие человека, живущего без бога. Исполнитель ассоциирует себя с Радхой, ищущей встречи с Кришной. Только Кришна может дать спасение. Лирический герой страдает, ожидая Кришну в безбрежной реке во время урагана и ждет, что бог направит лодку и спасет его, полностью полагается на божественную волю. Например, песня “Ах, нет берега, нет бережка” (nadīr kūl nāi kinārā nāi re) завершается словами:

Страшная вода в реке
Поднимает губительные волны,
Ах, но я плыву на этой лодке с трещиной.
Я буду спасен, если я смогу увидеть
Милого друга”
(biṣam nadīr pāni
ḍheu kare hānāhāni
bhāṅgā e taraṇī tabu bāi re.
āmār akūler kūl dayāl bandhur
yadi dekhā pāi re).

Существуют бхатияли о разлуке женщины и мужчины, которые героиня поет, обращаясь к воде. В песне “О славный лодочник!” (o guṇer

⁷¹ karīm ā. bāmlādeśer loksamgīt // śāmasujjāmān khān (samp.) bāmlādeśer lokāitihya — dhākā: bāmlā ekādemī pres, 2008. — с. 119-122

nāiṃyāre) героиня смотрит на Гангу и лодки, которые переправляются по ней, и завершает песню словами:

Где мой любимый друг,
Не знаю я, что с ним случилось
Увы, жестокая судьба!
(āmār sonā bandhu koi raila go
nā jāni tār ki haila go?
hāy! bidhi ki nidāruṇ).

В песне “О, лодочник речной” (sāgar kūler nāiṃyā re) поется:
Сколько лет прошло с тех пор, пока я сижу на пристани,
После этого лодка к берегу не приставала,
А дни шли, о лодочник”
(kata bachar gela mājhi pār ghātāy basiṃyā
ore pāre tarī kūl nā pāila mājhi
din to gela baiṃyā re).

Бхатияли могут рассказывать о страданиях женщины, к которой относятся жестоко в доме ее мужа. Радха не может оставаться в доме, который ей опостылел, без своего возлюбленного Кришны, и не может противиться его зову⁷²: “Флейта зовет меня,/Не могу я остаться дома” (nām dhariṃyā bājāy bāṣī/ghare rahan nā yāy), — в песне “Подруга моей души, послушай, под деревом кадамба” (prāṇ sakhire, āi śono kadamba tale). В бхатияли “Ах, зачем позвала ты так поздно меня” (āmāy eta rāte kene ḍāk dili) героиня ждет, когда к ней придет Кришна, но боится гнева своей свекрови.

В бхатияли отсутствует ярко выраженный сюжет, песни отличаются сильным лирическим началом: раскрываются глубокие личные переживания лирической героини, события показаны ее глазами. Часто

⁷² Морозова Т.Е. Некоторые черты жанровой специфики бенгальских локшонгит//Народное творчество стран Востока: Структура, художественные особенности, дефиниции. — М., 2007. — с. 113

Радха сидит на берегу в ожидании Кришны, тоскует по возлюбленному в доме, где все ей чужие, и вспоминает Кришну. В некоторых песнях Радха переправляется на лодке через бушующую реку, чтобы встретиться с любимым на другом берегу.

Бхатияли могут выражать как чувства любви и радости, так и глубокой печали и отчаяния⁷³. Переживания лирического героя часто раскрываются через описания окружающих его пейзажей: шумные волны, шторм, молнии, пение птиц, спелые фрукты на деревьях: в песне “О славный лодочник!” (o guṇer nāiyāre) — “На воде танцуют волны, а в поле — золотой рис” (jale nāce jal taraṅga māṭhe sonār dhān); “Я не вижу берега в безбрежной реке” (akūl dariyār bujhi kūl nāi re), — в песне “Ах, утопил ты меня” (āmāy bhāsāili re); “Берег освещает/удар золотой молнии” (o rāre megheṛ ghaṭā/kanak bijli chaṭā), в песне — “Ах, нет берега, нет бережка” (nadīr kūl nāi kinārā nāi re).

Исполнители глубоко погружены в бхатияли, потому что она представляет собой своеобразную молитву о покое, способ уйти от мирской суеты, отвлечься от жизни, полной изнурительной работы. В песне “Как этот океан...” (e bhabsāgarre kemane dimu) лирический герой умоляет:

Как пересечь мне океан жизни?

Много дней и ночей плачу я на берегу реки...

... Ах, душу, плачущую день и ночь, води же к берегу.

(e bhabsāgarre kemane dimu pāḍi re

dibā niśi kāndi re nadīr kūle baiyā...

... man re dibā niśi kāndi re nadīr kūle baiyā).

Бхатияли, как и другим народным песням, свойственна вариативность и импровизация в исполнении. Мелодии бхатияли отражают настроение певца, поэтому число вариаций огромно. Особенностью

⁷³ Md. Harun-ar-Rashid. A study of the folk-songs in Bangladesh. — Baroda, 1992. — с. 232-233

бхатияли является то, что во время пения громкость голоса меняется в определенном порядке. Шуреш Чокроборти сравнивает эти изменения с речными волнами, которые постепенно становятся то громче, то тише⁷⁴.

Несмотря на то, что певец импровизирует и подстраивается под контекст исполнения, в песне присутствует четкий базовый ритм и структура, включающая многочисленные повторы. Композиция бхатияли состоит из первой части, называемой *стхаи* (бенг. *sthāyī*), и последующих частей под названием *онтора* (бенг. *antarā*). Стхаи — ключевая часть композиции бхатияли, которая повторяется после каждой онтора, состоящей из нескольких строк. Стхаи заканчивается повтором первой фразы, которая исполняется в другой мелодике. В песне “Ах, зачем позвала ты так поздно меня” (*āmāy eta rāte kene ḍāk dili*) стхаи — это строки: “Ах, зачем позвала ты так поздно меня” (*āmāy eta rāte kene ḍāk dili*). В качестве примера онтора могут выступить строки “В изголовье моем спит свекровь — ужасная ведьма,/ В изголовье моем спит огненная демоница” (*āmār śīyarē śāśuḍī ghumāy duranta nāgiṇī, /āmār paīthāne nanadī śūye jhalanta ḍākinī*).

Рифма в песнях чаще всего смежная: “o pāre megher ghaṭā/kanak bijli chaṭā”.

В текстах бхатияли встречаются средства художественной выразительности: эпитеты, метафоры, сравнения, олицетворение, анафора, эпифора, синтаксический параллелизм. Примером метафоры может выступать словосочетание из песни “Птица, перелети...” (*o paṁkhi uīḍuā uā re*) — “молнией улыбки” (*hāsir bijli*). Олицетворение встречается в песне “О, кормчий красной лодки” (*ore o raṅgilā nāyer mājhi*): “Вода Ганги плачет” (*kānde gāṅger pāni*). Примером метонимии может выступать строка песни “Подруга моей души, послушай, под деревом кадамба” (*prāṇ sakhire, āi śono kadamba tale*) — “Мое сердце подсказывает, что его флейта знает о

⁷⁴ Md. Harun-ar-Rashid. A study of the folk-songs in Bangladesh. — Baroda, 1992. — с. 233-234

моих слезах” (āmār grāṇ bale tār bāśī jāne āmār cokhe jal). Синтаксический параллелизм встречается в песне “Ах, утопил ты меня” (āmāy bhāsāili re): “Ах, утопил ты меня, ах, потопил ты меня” (āmāy bhāsāili re āmāy ḍubaili re). Присутствуют обращения: “о милый лодочник” (o mājhi bhāi), “подруга моей души” (grāṇ sakhire), “кукушка моей души” (prāṇ kokilā re). Встречается инверсия: “видел я эту прекрасную картину” (ei dekhilām sonār chabi). Примером противопоставления может быть строка “Я была потухшей, а ты разожгла во мне огонь” (āmār nibhā chila — maner āgun j̄bālāiyā geli) в песне “Ах, зачем позвала ты так поздно меня” (āmāy eta rāte kene ḍāk dili). Используются эпитеты: золотая молния (kanak bijli), страшная вода (biṣam rānī), безбрежная река (akūl dariyā). Для Кришны используются эпитеты темный (śyām), темная луна (kālācāḍ). Звукоподражательные слова передают шум волн на реке (śāḍ śāḍ), напевание (guṇ guṇ guṇ).

В Бенгалии существует большое количество диалектов. Лингвисты замечают, что через каждые 5-8 км. диалекты меняются, соответственно в народных песнях можно увидеть различную фонетику, интонацию, диалектизмы. Различия могут показаться искажением, но в действительности можно проследить их давнюю историческую родословную⁷⁵. В песнях вместо нормативных форм слов “река” (dariyā) и “сделав” (kariyā) встречаются диалектные варианты (dairā), сделав (koire).

Традиционно бхатияли исполнялись без сопровождения музыкальных инструментов. Бхатияли отличаются от других видов фольклорных песен тем, что изначально лодочники пели в одиночестве, не обращались к слушателям во время пения. Во время исполнения они были целиком погружены в себя, свои чувства и переживания⁷⁶. Изначально

⁷⁵ Dutta S. Geo-Environmental Specificities of Bengali Folk Song — A Study of West Bengal and Bangladesh. — Burdwan, 2013. — с. 108-109

⁷⁶ karīm ā. bāmlādeśer loksamgīt // sāmāsujjāmān khān (samp.) bāmlādeśer lokaītiḥya — ḍhākā: bāmlā ekāḍemī pres, 2008. — с. 121

бхатияли сочиняли и исполняли лодочники, затем песни переняли люди, занимающиеся сельским хозяйством, пастухи⁷⁷. В 19–20 веках бхатияли стали складывать Рабиндранат Тагор, Кази Назрул Ислам и другие авторы и композиторы⁷⁸. Со временем бхатияли из творчества низов общества стали частью «высокой» культуры Бенгалии⁷⁹. Важную роль в этой трансформации сыграл композитор и исполнитель песен Аббаш Уддин Ахмед, его дело продолжил исполнитель народных песен Абдул Алим⁸⁰. Период с 1930-х по 1950-е гг. считают золотым временем бхатияли, именно тогда бхатияли получили признание и славу и стали считаться важной частью культурного наследия Бенгалии. Известность получили Рашид Уддин, Джалал Кхан, Мираз Али другие талантливые музыканты и исполнители народных песен. В 2000-х гг. известность получили такие исполнители бхатияли как Молой Гангули и Бари Сиддики. Шоуробх Мони — один из самых заметных современных исполнителей бхатияли⁸¹.

В современном исполнении бхатияли могут сопровождать разные музыкальные инструменты, которые описывает Шукумар Рай в книге “Музыка восточной Индии”: табла⁸², дотара⁸³, саринда⁸⁴, эктара⁸⁵. В настоящее время бхатияли популярны в штате Индии Западная Бенгалия, в Бангладеш и в других странах, песни можно услышать на концертах, на радио и в кино. Например, в титрах, открывающих фильм 1954 года, снятый режиссером Бимолом Раем, “Невестка Бирадж” (birāj bahu) играет песня бхатияли в исполнении Нирмоленду Чоудхури. Популярностью пользуются бхатияли в исполнении Хафизура Рохман, Фердоуши Рохман,

⁷⁷ Md. Harun-ar-Rashid. A study of the folk-songs in Bangladesh. — Baroda, 1992. — с. 235-238

⁷⁸ Md. Harun-ar-Rashid. A study of the folk-songs in Bangladesh. — Baroda, 1992. — с. 237

⁷⁹ Salam T. M. Bhatiali Songs in “High” and “Low” Culture [Электронный ресурс] URL: <http://journals.ulab.edu.bd/muse/2019/11/09/bhatyali-songs> (Дата обращения: 25.05.2021)

⁸⁰ karīm ā. bāmlādeśer loksamgīt // śāmasujjāmān khān (samp.) bāmlādeśer lokaitihya — dhākā: bāmlā ekādemī pres, 2008. — с. 121

⁸¹ Salam T. M. Bhatiali Songs in “High” and “Low” Culture [Электронный ресурс] URL: <http://journals.ulab.edu.bd/muse/2019/11/09/bhatyali-songs> (Дата обращения: 25.05.2021)

⁸² Табла — небольшой барабан, на котором обычно играют руками.

⁸³ Дотара — популярный струнный инструмент, имеющий 4 струны.

⁸⁴ Саринда — смычковый инструмент, имевший 3 струны.

⁸⁵ Эктара — струнный инструмент, имеющий одну струну.

Мустафы Джамана Аббаши. Бхатияли оказали значительное влияние на народную музыку и театр⁸⁶.

Границы между разными видами народных песен нельзя назвать строгими. Некоторые песни можно отнести как к одному виду, так и к другому⁸⁷. По мнению некоторых исследователей родственными песням бхатияли являются песни бхаваия. Возможно, этот вид фольклорных песен получил своё название от слова *bhāb*, которое переводится с бенгальского языка как «чувство», «любовь», «идея»⁸⁸. Т. М. Джадебасвар считает, что песни бхаваия пели путники, идущие куда-то темной ночью, чтобы избавиться от страха. Основным отличием бхаваия является сочетание надежды на лучшее и ощущения безнадежности, ожидания радости и страдания одновременно. В центре сюжета часто любовь женщины и ее страдания в разлуке с возлюбленным. В песнях чувства передаются с помощью изображения того, что окружало простых людей: небо, реки и поля⁸⁹.

2.2. Особенности шари

Название *sārī* можно перевести как «линия», «ряд», «шеренга»⁹⁰. Во время фестивалей и в месяц муссонов, когда реки наполняются водой после длительной засухи, проходят гонки на лодках. В это время гребцы поют ритмичные песни шари⁹¹. Главная функция шари — помочь работать слаженно, эффективно и с удовольствием, поэтому их называют трудовыми песнями. Ритм песни совпадает с ритмом движения весел лодочников во время гонки. Шари стали важной частью трудового процесса, так как

⁸⁶ Md. Harun-ar-Rashid. A study of the folk-songs in Bangladesh. — Baroda, 1992. — с. 235-238

⁸⁷ Khandoker N. Songs of Deviance and Defiance. Subjectivity, Emotions and Authenticity in Bhawaiya Folk Songs of North Bengal. — Maynooth University, Ireland, 2019. — с. 88

⁸⁸ Быкова Е.М., Елизарова М.А., Колобков И.С. Бенгальско-русский словарь. — М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1957. — с. 696

⁸⁹ Md. Harun-ar-Rashid. A study of the folk-songs in Bangladesh. — Baroda, 1992. — с. 157-160

⁹⁰ Быкова Е.М., Елизарова М.А., Колобков И.С. Бенгальско-русский словарь. — М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1957. — с. 852

⁹¹ Mansooruddin M. 273 Bengali folksongs collected and edited by Prof. M. Mansooruddin. — Dacca: Bengali Academi, 1972. — с. 52

помогают выполнять работу с интересом и энтузиазмом, повышают командный дух⁹². По сравнению с бхатияли, которые получили всеобщее признание, популярность шары постепенно снижается. Шары остаются прежде всего трудовыми песнями лодочников, которые нечасто можно услышать в другом контексте исполнения⁹³.

Традиционно исполнитель, находящийся в передней части корабля, начинает песню, и остальные подхватывают ее. В современной художественной интерпретации шары может исполняться в сопровождении таких музыкальных инструментов как дхолок⁹⁴, мондира и кортал⁹⁵, определения которым дает Шукumar Рай в работе “Музыка восточной Индии”. Исполнитель шары обычно сидит или танцует. Исполнение может сопровождаться звоном ножных браслетов танцующих девушек. Иногда мелодии бхатияли могут выступать основой песен шары⁹⁶.

Тематика песен шары сходна с тематикой бхатияли. В шары может затрагиваться тема любви и разлуки, лирическая героиня стремится увидеть возлюбленного. В песне “О мой милый, если бы я знала” (*āmār daradī, āge jānle*) Радха обращается к кормчему, умоляя о спасении от страшных волн. Также Радха укоряет Кришну в том, что не знала, что красивая лодка оказалась сломанной:

Я не забралась бы в твою лодку с трещиной.

На этой лодке треснутой, не отправилась бы в дальний путь,

Не стала бы эту лодку нагружать товарами за 9 лакхов⁹⁷.

(ei bhāṅgā nāukāy caḍtām nā, ār dūrer pāḍi dhartām nā;

⁹² Морозова Т.Е. Некоторые черты жанровой специфики бенгальских लोकшонгит//Народное творчество стран Востока: Структура, художественные особенности, дефиниции. — М., 2007. — с. 117-118

⁹³ Mansooruddin M. 273 Bengali folksongs collected and edited by Prof. M. Mansooruddin. — Dacca: Bengali Academi, 1972. — с. 52

⁹⁴ Дхолок — двусторонний ударный инструмент.

⁹⁵ Мандира и картал — металлические музыкальные инструменты, звон которых задавал ритм.

⁹⁶ Морозова Т.Е. Некоторые черты жанровой специфики бенгальских लोकшонгит//Народное творчество стран Востока: Структура, художественные особенности, дефиниции. — М., 2007. — с. 118-119

⁹⁷ число, обозначающее сто тысяч

āmi nabalākha bāñijyer besāt ei nāya bojhāi kartām nā).

Часто в шари Радха стремится преодолеть разлуку с Кришной, как в песне “Добрый лодочник, у какой пристани...” (sujan mājhire kōna ghāṭe): “Ничто меня не держит на этом берегу, я хочу отправиться на противоположный” (e pārete daradī nāi āi pārete yāibār cāi).

Сюжет шари динамичен и прост. Интересный сюжет характерен для шари, так как песни предназначались для того, чтобы помочь пройти гребцам тяжелый путь и сделать труд приятнее. Сюжет песен часто связан с переправой, упоминаются гхаты, бушующие волны, шторм. В песне “Открывай-ка магазин” (dokān kholo dekhi) кормчий Кришна игриво разговаривает с Радхой, которая каждый день переправляется через реку на его лодке. Лодочник заигрывает с Радхой, грозит разбить ее горшок с творогом, если она не заплатит цену за переправу. Часто Радха переправляется через реку, чтобы увидеть Кришну. В песне “Лодочник, переправь меня через реку” (pār kariyā deore mājhi) Радха обращается к Кришне и просит перевезти ее через реку: “Если вы переправите лодку,/Возьму золотые серьги” (tomār pār karte gele/laiba kāner sonā).

Композиция песен представляет собой *стхаи* (sthāyī) и *понкти* (pañkti). Стхаи исполняется хором, повторяется по два раза и считается припевом. В песне “О мой милый, если бы я знала” (āmār daradī, āge jānle) стхаи — строка “О мой милый, если бы я знала,/Я не забралась бы в твою лодку с трещиной” (āge jānle tor bhāṅgā nāukāy caṭtām nā). За стхаи следуют раñkti — “ряд”, “линия”, “серия”⁹⁸. Понкти имеют иной ритм, обычно состоят из двух строк и повторяются два раза. Примером понкти могут выступать строки:

Шух-шух-шух-шух в реке поднимаются волны,

В этом урагане никому не позволяй плыть через реку.

⁹⁸ Быкова Е.М., Елизарова М.А., Колобков И.С. Бенгальско-русский словарь. — М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1957. — с. 521

Ох, я вижу эти ужасные волны в реке, и моя душа умирает от страха.

(śāḍ śāḍ śāḍ śāḍ dariyāte oṭhe ḍheu,

ei tuphānete keu gām pāḍi dio nā.

ore bisam dairār pāni dēikhyā bhayete grān bāce nā).

Рифма в шари приблизительная или вовсе отсутствует, для исполнителя более важен четкий ритм. По ритму шари совпадали с движениями гребцов. Часто при исполнении песни повторяются специальные подбадривающие междометия hai, hi, ho. Четкий ритм сохраняется на протяжении всей песни, но он может меняться в зависимости от течения реки и движений лодочников.

Средства художественной выразительности встречаются в шари в большом количестве. Примером метафоры могут служить словосочетания “ловушки любви” (premer phāṣi), “камень груди” (buket rāṣāṇ). В песне “О мой милый, если бы я знала” (āmār daradī, āge jānle) встречается яркое описание чудесной лодки, полное сравнений и метафор:

Эта лодка была в форме павлина,

С большим золотым веслом и маленькими веслами, быстрыми как ветер.

Корма из луны и солнца, заполненная цветами, отбрасывала свет.

(chila sonār ḍāḍ pabaner baiṭhā mayūr paṁkhī ṇāokhānā

candra suray galui bhari phul chaḍāte jyochanā).

Часто встречаются обращения: “О пастушка” (ogo goyālinī), “О Радха” (rādhe go), “Хороший лодочник” (sujan mājhire). Синтаксический параллелизм и повторы постоянны, например в песне “Открывай-ка магазин” (dokān kholo dekhi) Кришна говорит: “В уголке твоих губ — хитрая улыбка,/В уголках твоих глаз — ловушки любви” (tomār ṭhōṭer koṇe mucki hāsi,/cokher kone premer phāṣī). В этой песне встречается риторический вопрос “у тебя что, нет ни стеснения, ни стыда, ни страха?” (lajjā saram nāi ki tomār ḍar).

III. СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ БХАТИЯЛИ И ШАРИ

3.1. Специфика исследования фольклора

В. Я. Пропп определял фольклор как народное словесное духовное поэтическое творчество. Фольклорным произведениям свойственна изменчивость, они могут не иметь автора, распространяются устным путем, у такого произведения есть как исполнитель, так и слушатель. Стоит уточнить, что в разных культурах определения фольклора могут отличаться: каждое общество развивается по своему историческому пути и формирует свое отношение к народному наследию. То, что считают фольклором в одной культуре, в другой могут не относить к народному творчеству⁹⁹. Б. Н. Путилов называет фольклор особым вербальным взаимодействием людей исполнительского типа из-за влияния процесса исполнения на произведение¹⁰⁰. В монографии “Фольклор и народная культура” Б. Н. Путилов пишет: “К сфере фольклора относятся явления и факты вербальной духовной культуры во всех ее проявлениях¹⁰¹”.

Чтобы заниматься сравнением фольклорных произведений, нужно подробнее разобраться в их особенностях. Во-первых, у фольклорного произведения не существует и не может существовать образцового, изначального варианта. Варьируются не только слова, но и музыка, действия исполнителя и слушателей, функции и замыслы текстов и другие аспекты произведения¹⁰². Многие варианты текстов не зафиксированы, а их количество может быть огромным. Разные песни влияют друг на друга, переплетаются между собой. Каждое исполнение песни даже одним певцом является отдельным произведением устного народного творчества, оно индивидуально и неповторимо. Таким образом, каждое исполнение

⁹⁹ Пропп В. Я. Поэтика фольклора. (Собрание трудов В. Я. Проппа.) Составление, предисловие и комментарии А. Н. Мартыновой. — М.: Лабиринт, 1998. — с.157-164

¹⁰⁰ Путилов, Б. Н. Фольклор и народная культура. — СПб.: Наука, 1994. — с. 110

¹⁰¹ Путилов, Б. Н. Фольклор и народная культура. — СПб.: Наука, 1994. — с. 24

¹⁰² Путилов, Б. Н. Фольклор и народная культура. — СПб.: Наука, 1994. — с. 191-195

представляет собой оригинал, но скорее это понятие не стоит использовать в изучении фольклора. Некоторые исследователи считают, что не стоит использовать понятие варианта песен, потому что каждое исполнение является оригинальным, а другие называют вариативность одной из важнейших особенностей фольклора. Изменчивость и стабильность песен не всегда возможно отследить. Влиять на них может передача от одного певца другому, изменения в репертуаре и привычках певца за годы, настроение аудитории и обстоятельства исполнения. Считается, что чем чаще исполняют короткие песни, тем устойчивее они становятся¹⁰³. Также особой устойчивостью могут отличаться календарные песни: считалось, что они выполняли магическую функцию, могли влиять на силы природы и урожай¹⁰⁴.

Фольклор — это не застывшая традиция, а постоянно меняющийся, живой материал. Фольклорное произведение создается быстро, в момент его исполнения сказителем. Для более удобного запоминания основных поворотов сюжета в фольклоре сформировалась система формул — оборотов и ритмических схем, встречающихся наиболее часто. Певец должен знать достаточное количество формул и уметь свободно ими пользоваться. Исполнители учатся этому не через заучивание этих формул, а через подражание и практику исполнения, они накапливают материал и совершенствуют свое мастерство всю жизнь. Само мышление исполнителя фольклора отличается от мышления обывателя. В-третьих, в исполнении, а следовательно и в создании фольклорных произведений играют роль слушатели. От их внимания и настроения зависит фольклорное произведение, исполняемое рассказчиком¹⁰⁵. Природа исполнения, талант рассказчика, его голос, мимика и внешние обстоятельства играют не

¹⁰³ Лорд А. Б. Сказитель. Пер. с англ. и коммент. Ю. А. Клейнера и Г. А. Левинтона — М.: “Восточная литература” РАН, 1994. — с. 116-118

¹⁰⁴ Паевская, Е. В. Развитие бенгальской литературы. — М., Изд-во Моск. ун-та, 1979. — с. 35

¹⁰⁵ Лорд А. Б. Сказитель. Пер. с англ. и коммент. Ю. А. Клейнера и Г. А. Левинтона — М.: “Восточная литература” РАН, 1994. — с. 34-39

меньшую роль, чем сам текст. Для фольклориста важно сосредоточить внимание не только на сборе и анализе текстов, но и на фиксации разных аспектов контекста исполнения¹⁰⁶.

Понятие фольклора традиционно соотносят с устным народным творчеством, но иногда авторские произведения могут становиться фольклорными. Когда художественное произведение передают из уст в уста, когда оно начинает меняться, когда возникают разные версии и варианты — оно становится “народным”. Такое произведение становится предметом изучения фольклористики. Фольклор литературного происхождения отличается от чистого фольклора и может иметь свои особенности¹⁰⁷.

3.2. Сравнение сюжетов и мотивов песен лодочников

Сюжет мы рассматриваем как “конкретное содержание конкретного, данного произведения (также и совокупности вариантов) во всем многообразии релевантных подробностей, мотивов, характеристик и в структурной сложности¹⁰⁸”. Фольклорный сюжет объединяет под собой как план содержания, так и план выражения. Сюжет можно изобразить схематично. Чтобы проанализировать сюжет, необходимо выявить и рассмотреть все составные элементы повествования и связи между ними. Особенность лирических песен состоит в том, что особое значение имеет символический план повествования: видимый сюжет краток и прост, при этом часто можно обнаружить скрытый смысл, второй план содержания. Т. Сильман обращает внимания на то, что в “лирическом сюжете” происходящее представляется с точки зрения лирического героя, события происходят в том порядке, как рассказчик его запомнил, все элементы

¹⁰⁶ Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. СПб.: Российская академия наук, 1994 — с. 114

¹⁰⁷ Пропп В. Я. Поэтика фольклора. (Собрание трудов В. Я. Проппа.) Составление, предисловие и комментарии А. Н. Мартыновой. — М.: Лабиринт, 1998. — с.163-164

¹⁰⁸ Путилов, Б. Н. Фольклор и народная культура. — СПб.: Наука, 1994. — с. 113

раскрываются через призму его переживаний. Б. Н. Путилов обращает внимание, что сюжет всегда выходит за пределы текста произведения: в сюжете заключена концепция мира, он соотносится с другими сюжетами, мотивами, языком и другими аспектами фольклорного произведения¹⁰⁹.

Сюжеты состоят из мотивов. Понятие мотива по-разному интерпретируется исследователями литературоведения, мотив в фольклоре еще более неоднозначен. В мотиве, как и в сюжете, план содержания и план выражения неотделимы друг от друга. Мотив представляет собой единицу, элемент сюжета в общем виде и в конкретном воплощении. Н. Г. Черняева определила: "... мотив — конкретное воплощение отношения субъекта и объекта, а также тех атрибутов, пространственных и прочих характеристик, которые непосредственно включены в действие", а выражением всех перечисленных элементов в конкретном произведении будет являться алломотив. П. А. Гринцер определял мотив как наименьшую целостную единицу текста, а А. Н. Веселовский — как простейшую единицу повествования. При этом В. Я. Пропп считал, что мотив можно разложить на меньшие элементы. Б. Н. Путилов заключает, что важнейшим качеством мотива является его элементарность, этой точки зрения мы придерживались в исследовании. Мотив может быть простым, но иметь широкий круг значений и возможностей интерпретации, его глубинный смысл может раскрываться по-разному в зависимости от всего сюжета и связи с другими мотивами. Для мотива характерна традиционность, емкость формулы, глубина значения¹¹⁰.

Темы в фольклоре вытекают одна из другой, сюжеты кочуют из песни в песню и смешиваются между собой. Фольклорное произведение состоит из устойчивых формул и элементов, живущих

¹⁰⁹ Путилов, Б. Н. Фольклор и народная культура. — СПб.: Наука, 1994. — с. 184-189

¹¹⁰ Путилов, Б. Н. Фольклор и народная культура. — СПб.: Наука, 1994. — с. 172-181

полусамостоятельной жизнью¹¹¹. Темы в фольклоре многообразны и изменчивы. Можно сказать, что певец представляет песню в форме гибкого плана, комплекса обобщенных тем. При исполнении он выбирает элементы, которые включает в свой рассказ¹¹².

Часто сюжеты бхатияли становились сюжетами шари. Однако нередко в сюжетах и мотивах бхатияли и шари можно выделить закономерные отличия. Это объясняется различным изначальным контекстом исполнения песен, их назначением и главными функциями.

Можно выделить следующие основные сюжеты песен лодочников: переправа через реку с целью попасть на ярмарку (предлог, чтобы провести время с лодочником-Кришной), иногда во время шторма; мольбы о переправе, обращенные к лодочнику; разлука с Кришной и его ожидание на берегу реки или в доме мужа (часто пение и флейта пробуждают мысли о Кришне). Сюжеты могут образовывать разные сочетания внутри одной песни.

Для бхатияли характерны сюжеты переправы во время шторма на треснутой лодке и тоски Радхи в ожидании Кришны. Сюжет строится вокруг чувств, эмоций и воспоминаний Радхи. В бхатияли лирическая героиня сетует на то, что Кришна ее оставил, либо полагается на его силы во время переправы. Иногда Радха тоскует по Кришне на пристани у реки или дома, а иногда ждет его, выбравшись на берег после неудачной переправы. Лирической героине бхатияли свойственно смирение, покорность судьбе и возлюбленному. В бхатияли “Уповая на тебя” (*tomār nām laiṅyā dharilām*) Радха говорит, обращаясь к кормчему:

Уповая на тебя, я переправляюсь
через бесконечную Гангу, Кришна.

¹¹¹ Лорд А. Б. Сказитель. Пер. с англ. и коммент. Ю. А. Клейнера и Г. А. Левинтона — М.: “Восточная литература” РАН, 1994. — с. 110

¹¹² Лорд А. Б. Сказитель. Пер. с англ. и коммент. Ю. А. Клейнера и Г. А. Левинтона — М.: “Восточная литература” РАН, 1994. — с. 115

Переправишь ты меня или потопишь —

я не переживаю.

(tomār nām laiṃ dharilām pāḍi

akūl gāṅge sāi

tumi bhāsāo kibā ḍubāo

āmār bhābnā kichui nāi).

В бхатияли “Друг моей души, друг сердца” (āmār maner mānuṣ¹¹³, prāṇ sai) Радха вспоминает:

Считая его своим, я думала про себя:

Он не оставит меня,

А он обманул меня и ушел...

(se yābe nā āmāy cheḍe, tāre āpan baile

se ye phāki diye gela cale).

В песне “Друг, где ты, в бесконечный океан уплыл”(bandhu kai raili re akūle bhāsāiṃ) лирическая героиня ждет возлюбленного:

Волны на груди реки рассекая, я выплыла на берег,

И стоя на берегу, я думала: поймешь ли ты мое горе?

Где же ты?

(lahar dariyār buke mailām sātāriṃ

ki duḥkha bujhibe bandhu kinārāy dāḍāiṃ

bandhu kai raili re).

В бхатияли “Птица, перелети...” (o raṃkhi uḍḍā yā re) Радха тоскует по возлюбленному на берегу: “Я так и сижу на причале реки, о друг, в надежде увидеть тебя,/Идут месяцы, идут годы, друг моего сердца не

¹¹³ Ср. “внутренний человек” (maner mānuṣ) в песнях баулов: Донченко С. С. Поэтическая традиция народных певцов Бенгалии: творчество баулов. дис. канд. филол. наук. — СПб, 2011. — с. 44

приходит... (base railām nadīr ghāṭe re bandhu tomāy pāibār āśe/mās yāy
bachar yāy prāṇbandhu nā āse...)

Иногда Радха просит лодочника о переправе, как в песне “Гуру,
милостивый гуру” (guru dayāl guru tumi):

Кто возьмет меня переправить

Через безбрежный океан чувств,

Ведь я не умею плавать...

(āmāy ke nibe ār bāiyā

bhabanadīr akūl pāthār

āmi to jāni nā sātār...).

В ожидании Кришны Радха может испытывать разные чувства. В
бхатияли “Ты сделал меня бездомной...” (āmāy ghar chāḍā karili re) Радха
горюет о том, что лишилась всего из-за любви к Кришне, даже своего
рассудка. При этом она продолжает верно ждать его:

Ты сделал меня бездомной,

Ты свел меня с ума... <...>

... Запятнала честь рода,

Моя грудь мокрая от слез,

А я смотрю на дорогу.

(āmāy ghar chāḍā karili re

āmāy pāgal bānāili re... <...>

kuler mukhe kāli dilām

ēkhan cōkhēr jale buk bhāse

mor pathar pāne cāhiyā).

В бхатияли “Люди злословят...” (loke manda kaṃ) Радха делится

страданиями, с которыми ей пришлось столкнуться из-за своей любви:

“Соседи ухмыляются,/Сколько зла я слышу, друг... (pāḍār loke mucki hāse/kata manda śuni re sakhi...).

Встречаются и необычные и оригинальные сюжеты, например за основу бхатияли “Царь сожалеет...” (hāy hāy karen gājā) автор взял историю изгнания Ситы и Рамы из индийского эпоса “Рамаяна”:

... На 14 лет отец
отправил меня в этот лес.
Впереди всех идет Рама,
Сита следует за ним,
а позади них идет
Лакшмана.
(codda bachar pitā more
pāṭhālen ei bane.
āge āge rāma yān
paścāte jānkī
tāhāro paścāte calen
lakṣaṇa bhānki).

Среди шари самыми частыми сюжетами оказались просьбы о переправе через реку и переправа через бушующие воды. Сюжеты шари простые и короткие, более динамичные. В шари можно заметить более активную позицию Радхи: часто она умоляет о переправе лодочника, дает обещания или даже ставит условия. Лирическая героиня проявляет упорство и характер.

В песне “Мой кувшин желания” (āmār kām̐kher kalasi) Радха обвиняет Кришну в невнимательности и волнуется из-за того, что опаздывает домой:

Если бы при переправе вел ты лодку медленно,

Разве уплыл бы мой кувшин?

Мне нельзя опаздывать, как мне быть?

Время уже истекло.

(dhīre nāukā bāiṃyā yadī nadī haite pār

tabe ki bhāsita jale kalasī āmār.

āmār sahe nā derī āmi upāy ki kari

gṛhe yābār samay ye gela baiṃyā).

В шари “Сводница, я сошла с ума...” (dūtī go āmār man bhālo) Радха говорит о своих страстных чувствах:

Сводница, я сошла с ума,

влюбившись в Кришну... <...>

Кто умирает от любви, тот жил не зря.

(dūtī go āmār man bhālo nā

kālār sane prem kariṃyā... <...>

pirita kairā ye jan mare saphal jīban tār).

В песне “Добрый лодочник, у какой пристани...” (sujan mājhire kōna ghāṭe) мы видим не только чувство тоски лирической героини по возлюбленному, но и ее решительность, смелость и самоотверженность:

Ничто меня не держит на этом берегу, я хочу отправиться на противоположный,

Если не отвезешь, то потеряешь покой.

В моей трепещущей груди дрожит тяжелое сердце.

Оттого, что я тебя больше не вижу, каждый день тону в слезах...

(e pārete daradī nāi āi pārete yāibār cāi

haynā āmār pāre yāoṃyā sañcaliṃyā caliṃyā yāo

uḍāy āmār bukēr pāṣāṇ kṣpāya hā hutāśe.

tomār dekhā pāba nā bale nitya bhāsi naḡan jale...).

В шари “Мой лодочник, что я могу сделать?” (o mor kṇāṇire kemaṇ kairā pāuri) Радха тах хочет переправиться на другой берег к Кришне, что она обещает:

Кто меня перевезет,

Тому отдам с шеи ожерелье,

После переправы отдам и касту, и род.

(ye naiyā karāibe pār,

tāke dimu galār hār,

pār haiyā dimu jāti kul re).

В шари встречается сюжет переправы в бурю. В песне “О мой милый, если бы я знала” (āmār daradī, āge jānle) лирическая героиня не хочет смириться с бедственным положением, сетует на лодочника и надеется на спасение.

На этой лодке треснутой, не отправилась бы в дальний путь,

Не стала бы эту лодку нагружать товарами за 9 лакхов.

<...>

Главное плыви, главное плыви, нет сил, но плыви.

О кормчий, почему сегодня ты был таким безрассудным?

(ei bhāṅgā nāukāy caḍtām nā, ār dūrer pāḍi dhartām nā;

āmi nabalākha bāṇijyer besāt ei nāya bojhai kartām nā.

<...>

āge cal āge cal nāi bal tabu cal

ore mājhi tui kena hali āji bimanā—?).

В песнях лодочников сюжеты коротки и просты, мотивы традиционны. Можно назвать такие мотивы как ожидание возлюбленного

на берегу, переправа на треснутой лодке, мысли Радхи о Кришне при звуках игры на флейте, мотив страданий Радхи от жестокости родных, мотив ревности Радхи. Данные мотивы характерны как для бхатияли, так и для шари.

3.3. Сравнение ключевых образов песен лодочников

Изображения лодочника-Кришны и его возлюбленной Радхи, строгой свекрови типичны для бхатияли и шари. Рассматривая песни лодочников с точки зрения литературоведения, мы можем проследить в них повторяющиеся образы. Понятие художественного образа — один из самых сложных вопросов литературоведения, при этом один из важнейших. Алексей Иванович Николаев отмечает: “...совершенно справедливо утверждение, что образ — сердце искусства, а само искусство — это способ мышления художественными образами¹¹⁴”. Александр Афанасьевич Потебня, внесший значительный вклад в литературоведение и лингвистику 19 века, излагает свой взгляд на понятие образа в труде “Теоретическая поэтика”. Исследователь определяет художественный образ литературного произведения, рассматривая понятие внутренней формы слова. С помощью этимологии можно проследить связь между планом содержания и планом выражения: слова возникают на основе наглядных представлений о предмете. Идеи художественного произведения познаются именно через образы, то есть внутреннюю форму изображаемого предмета или явления. Отличительной особенностью художественного образа является наличие плана выражения и плана содержания. Слово, выражающее образ в литературном произведении —

¹¹⁴ Николаев А. И. Основы литературоведения: учебное пособие для студентов филологических специальностей. — Иваново: ЛИСТОС, 2011. [Электронный ресурс] URL: <https://www.listos.biz/филология/николаев-а-и-основы-литературоведения/> (Дата обращения: 15.04.2020)

эмоционально-емкое, оно подразумевает под собой множество значений и оставляет свободу для интерпретации в индивидуальном восприятии¹¹⁵.

А. И. Николаев добавляет к существенным свойствам художественного образа его противоречивость, парадоксальность¹¹⁶.

Академик Виктор Максимович Жирмунский в книге “Введение в литературоведение” обращает внимание на то, что образ сочетает в себе типичное и индивидуальное. Он является уникальным, детально прописанным отражением действительности, при этом он выполняет обобщающую функцию, показывая типичные проблемы, которые могут волновать читателя, на которые автор хочет обратить внимание. С течением времени, развитием общества и искусства сочетание типичного и индивидуального в художественном образе проявлялись по-разному¹¹⁷.

А. И. Николаев, описывая свойства художественного образа, отмечает не только сочетание конкретного и общего, но и сочетание эмоционального и рационального. Художественный образ создается под влиянием эмоций, однако при этом язык используется как система знаков, имеющая рациональную основу. В разные эпохи роль разума и чувства в создании художественного образа менялась, например в период расцвета классицизма рациональное превалировало над эмоциональным.

Необходимым в художественном образе по А. И. Николаеву является единство субъективного и объективного. В образах литературного произведения отражаются как индивидуальность автора, так и черты объективного материального мира. А. И. Николаев отмечает, что образы, в

¹¹⁵ Потебня А. А. Теоретическая поэтика. Сост., вступ. ст., коммент. А. Б. Муратова. — М.: Высш. шк., 1990. — с. 14

¹¹⁶ Николаев А. И. Основы литературоведения: учебное пособие для студентов филологических специальностей. — Иваново: ЛИСТОС, 2011. [Электронный ресурс] URL: <https://www.listos.biz/филология/николаев-а-и-основы-литературоведения/> (Дата обращения: 15.04.2020)

¹¹⁷ Жирмунский В. М. Введение в литературоведение: Курс лекций/Под ред. З. И. Плавскина, В. В. Жирмунской. — СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1996. — с. 191-193

которых все элементы находятся в гармонии, кажутся естественными, реальными, а не придуманными¹¹⁸.

Стоит заметить, что в работе мы рассматриваем образы с точки зрения русского литературоведения, при этом нужно учитывать, что фольклорные образы обладают отличиями от образов собственно литературных художественных произведений. Фольклор и литература тесно связаны. Фольклорист и этнограф Владимир Яковлевич Пропп называет фольклор явлением литературного порядка и относит его к одному из видов поэтического творчества. Однако отсутствие одного автора, устная форма распространения, синкретизм, вариативность, наличие непосредственного контакта между исполнителем произведения и слушателем отличают фольклор от художественной литературы¹¹⁹.

В ходе исследования в бхатияли и шари были выделены повторяющиеся образы лодочника-Кришны и Радхи. Образы персонажей дополняют описания природы, фигура строгой свекрови, типичные атрибуты Кришны (лодка и флейта) и Радхи (украшения, кувшин или горшочек с творогом). Эти образы являются базовыми для песен лодочников, в них можно проследить как традиционные элементы, так и определенную вариативность и специфические детали.

Образ Кришны-лодочника является ведущим и встречается почти во всех бхатияли и шари, так как песня в большинстве случаев обращена к нему. Для обозначения этого образа используются слова: лодочник и кормчий (*mājhi*, *nāiyā*), друг (*bandhu*), темнолунный (*kālācād*), темный (*śyām*), любовник (*kāliyā*), господин Радхи (*rādhāraṁaṇ*).

В бхатияли образ Кришны мы видим через призму эмоций и воспоминаний Радхи, от лица которой часто поется песня. Песни не дают

¹¹⁸ Николаев А. И. Основы литературоведения: учебное пособие для студентов филологических специальностей. — Иваново: ЛИСТОС, 2011. [Электронный ресурс] URL: <https://www.listos.biz/филология/николаев-а-и-основы-литературоведения/> (Дата обращения: 15.04.2020)

¹¹⁹ Пропп В. Я. Поэтика фольклора. (Собрание трудов В. Я. Проппа.) Составление, предисловие и комментарии А. Н. Мартыновой. — М.: Лабиринт, 1998. — с.157-164

подробных сведений о положении в обществе, внешности, характере Кришны-лодочника. Образ складывается из немногих деталей. Часто Кришна переправляет лодку с одного берега на другой, ведет судно во время шторма, например в бхатияли “Ах, утопил ты меня” (āmāy bhāsāilire) лирическая героиня обращается к Кришне: “Туру, возьми весло и садись в треснувшую лодку./Я не вижу берега в безбрежной реке” (hāl dhariyā baisa guru bhāṅgā tarīr pāre re./akūl dariyār bujhi kūl nāi re). В образе Кришны встречается его типичный атрибут — флейта. Нередко упоминается Кришна, играющий на флейте и зовущий Радху, тем самым приводя ее в смущение: “Когда я дома занята,/Ты зовешь меня, я умираю со стыда” (yakhan thāki gṛha kāje/tumi dāko, mari go lāje), — поется в бхатияли “Я запрещаю тебе, флейта Кришны” (śyāmer bāśī niṣedh kari tore). Во многих бхатияли Кришны нет рядом с Радхой. В таких песнях Радха тоскует по Кришне, зовет кормчего, сидя на берегу: “Идут месяцы, идут годы, друг моего сердца не приходит” (mās yāy bachar yāy prāṇbandhu nā āse), — рассказывает Радха в песне “Птица, перелети...” (o paṁkhi uḍiyā yā re); могут встречаться вопросы Радхи о том, куда пропал лодочник, оставивший ее. В бхатияли “О, кормчий красной лодки” (ore o raṅgilā nāyer mājhi) Радха обращает внимание на рассеянность Кришны, уронившего кувшин в воду и не заметившего этого. Она боится, что Кришна задумался о ком-то:

О кормчий, не завладел ли кто-то

Твоим сердцем?

Ах, уронив кувшин в воду,

Ты не услышал и плеска волны.

(tomār ni prān re mājhi

hariyāche keu

ore kalasī bhāsāye jale

śuināchani dheu).

В зависимости от того, рядом ли Кришна с Радхой или нет, тоскует ли она по нему или они в лодке вместе, — она может называть лодочника добрым или жестоким.

Неотъемлемым атрибутом Кришны является бамбуковая флейта (bāṣṭī), что подчеркивает метонимия в бхатияли “Подруга моей души, послушай, под деревом кадамба” (prāṇ sakhire, āi śono kadamba tale) — “Его флейта знает о моих слезах” (tār bāṣṭī jāne āmār sokhe jal). Лодочник зовет Радху, играя на своей флейте, чем одновременно и радует ее, и смущает.

Изображение Кришны в песнях лодочников неразрывно связано с образом лодки, часто треснутой или сломанной. В песне “О славный лодочник!” (o guṇer nāiyāre) лодки напоминают тоскующей на берегу Радхе о кормчем. Смотря на них, она думает, где же сейчас Кришна и когда он появится:

А я смотрю, как из другой деревни
Переправляется лодка...
Где мой любимый друг,
Не знаю я, что с ним случилось?
(āmi cāiyā dekhi pār haiyā yāy bhīn gerāmer
nāo (re).
āmār sonā bandhu koi raila go
nā jāni tār ki haila go?).

Часто герои переправляются на лодке с трещиной через безбрежную реку во время бури. При этом Радха целиком верит в силы Кришны, в его способность спасти ее.

Описания складываются в традиционный образ Кришны. Изображение кормчего сопровождают эпитеты чернолунный (kālācāḍ), темный (śyām), сияющий (cīkan). В бхатияли “Птица, перелети...” (o raṁkhi uīḍyā yā re) используется метафора “молнией улыбки” (hāsir bijli), подчеркивающая то, как пленяет Радху улыбка возлюбленного.

Образ Кришны в бхатияли раскрывается через призму чувств Радхи, которая является лирической героиней. Кришна представляется с разных сторон: спасительная сила, способная защитить от жестокого окружающего мира, лукавый влюбленный, играющий на флейте и зовущий Радху, странник, покинувший возлюбленную, тоскующую по нему. Любовь Радхи к Кришне при этом неизменна. Традиционный общеиндийский образ Кришны-лодочника оказался близким простому народу Бенгалии, жизнь которого тесно связана с реками. Строки о самоотверженной любви и ревности, тоске и отчаянии интересны и актуальны для современных слушателей.

В шари Кришна предстает перед нами не только как загадочный странник, оставивший возлюбленную, но и как лукавый и хитрый молодой парень-переправщик. Проявление характера героя можно увидеть в шари “Открывай-ка магазин” (*dokān kholo dekhi*), которая поется от лица Кришны. Лодочник шутливо грозит Радхе разбить ее горшочек с творогом и не отстать от нее, если она не заплатит за переправу, обещает не оставить ее и соблазнить, в этом проявляется настойчивость и свойственная Кришне игривость:

О Радха,

Возьму твою корзинку

И разобью горшок с творогом.

Заплати за переправу и иди,

Иначе я не отстану от тебя.

(*rādhe go,*

luṭba tomār dadhir bhāṇḍ

bhāṅgba dadhir hāḍi

kheyār biki diye yāo,

naile tomāy chāḍba nā

sāṅga kare deba becākinī).

В шари “О мой милый, если бы я знала” (āmār daradī, āge jānle) Радха называет Кришну безрассудным и переживает, что лодка с трещиной не доплывет до берега.

Возлюбленная Кришны Радха является вторым ключевым образом песен лодочников. Основным отличием образа Радхи в шари и бхатияли является ее позиция по отношению к своей судьбе. В большинстве песен Радха выступает лирической героиней, поэтому мы можем непосредственно наблюдать ее внутренний мир, разнообразие мыслей и чувств. В бхатияли лирической героине свойственно смирение, тоска, погружение в воспоминания. Часто в бхатияли тоска и печаль не покидает Радху, когда она ждет Кришну на берегу, с которого он однажды уплыл на своей лодке и не вернулся, или когда она смотрит в окно и ждет, когда он появится на дороге. Радха может обращаться как к Кришне, так и к окружающей ее природе. Радха может гневаться за это на Кришну, называя его “жестоким другом”, но продолжает надеяться на его возвращение. Бхатияли “Друг, где ты, в бесконечный океан уплыл” (bandhu kai raili re akūle bhāsāiyā) завершается словами:

У кого ты сейчас в душе?

Позабыл меня,

Друг, где же ты.

(kon prāṇe ekhan tumi

raile pāsuriyā

bandhu kai raili re).

Смущается Радха, когда Кришна лукаво ее зовет, и она думает, как бы не услышали это в ее доме, как в бхатияли “Я запрещаю тебе, флейта Кришны” (śyāmer bāṣī niṣedh kari tore): “Когда я дома занята,/Ты зовешь меня, я умираю со стыда” (yakhan thāki grha kāje/tumi dāko, mari go lāje...).

В песнях Радха иногда говорит, что она не может оставаться дома, она боится гнева своих родных, а больше всего — свекрови. Фигура

строгой свекрови подчеркивает любовь Радхи, и ее отчаянное желание оставить дом и быть с Кришной. В бхатияли “Ах, зачем позвала ты так поздно меня” (āmāy eta rāte kene ḍāk dili) Радха говорит, что случится, если свекровь заметит зов Кришны и проснется: “Если проснется моя свекровь,/То бросит в тебя камнем” (āmār śāśurī nanadī yadi thāke re jāgiyā/ekhani māriber tore pāthare pheliyā). В этой песне Радха называет свекровь ужасной ведьмой (duranta nāginī) и огненной демоницей (jhalanta ḍākinī).

Когда герои переправляются на треснутой лодке через безбрежную реку во время бури, Радха надеется на Кришну и верит, что даже на сломанной лодке он сможет спасти ее: “Ты води осторожно, кормчий, мою треснувшую лодку./Полагаясь на тебя, я отправилась в путь на лодке” (tor nāmer bharasā kaire tarī dilām cheḍe/hāl dhariyā baisa guru bhāṅgā tarīr pāre re), — поется в бхатияли “Ах, утопил ты меня” (āmāy bhāsāili re). Треснутая лодка является символом доверия Радхи Кришне, ее готовности вверить свою судьбу в его руки.

Часто на лодке с трещиной Кришна и Радха переправляются через “реку чувств” (bhabnadī) или “океан чувств” (bhabsagar) во время шторма. Под этим словосочетанием подразумевается как совокупность жизненных трудностей, так и переполняющие человека чувства и переживания. Это сочетание встречается в названии бхатияли “Как пересечь мне океан жизни?” (e bhabsāgarre kemane dimu).

Внешнюю составляющую образа Радхи составляют несколько деталей: сари с блестящим от воды на солнце анчалом, коса с вплетенными цветами, украшения, в руках — кувшин или горшок с творогом. Эти атрибуты подчеркивают любовь Радхи к Кришне. Радха вплетает цветы в косу и надевает украшения, ожидая возлюбленного, а горшочек с творогом на продажу является предложением для того, чтобы переправиться с лодочником на противоположный берег.

При описании чувств Радхи используются средства художественной выразительности. В бхатияли “Ах, зачем позвала ты так поздно меня” (āmāy eta rāte kene ḍāk dili) встречается метафора “Я была потухшей, а ты разожгла во мне огонь” (āmār nibhā chila — maner āgun j̄bālāiyā geli); в песне “О славный лодочник!” (o guṇer nāiyāre) Радха говорит: “Никто не узнал, что в океане моей любви поднялась буря” (mor prem sāgare uṭhla tuphān nā jānila keu). Синтаксический параллелизм при описании свекрови в песне “Ах, зачем позвала ты так поздно меня” (āmāy eta rāte kene ḍāk dili) подчеркивает страх Радхи перед ней: “В изголовье моем спит свекровь — ужасная ведьма,/В изголовье моем спит огненная демоница” (āmār śīyārē śāśuḍī ghumāy duranta nāgiṇī,/āmār paithāne nanadī śūye jhalanta ḍākinī).

В бхатияли “Птица, перелети...” (o paṁkhi uīḍyā yā re) встречается цветопись: река цвета сурьмы (surmā nadī), “На красных губах — красный бетель,/Раскрасил душу стыдом (rāṅgā ṭhōṭe rāṅgā pān śarame rāṅgāila prāṇ), “Золото потемнело, таков огонь любви” (sonār baran haila kālā pirītir eman j̄bālā). Черная река подчеркивает тоску и одиночество лирической героини, темный цвет воды напоминает ей о Кришне, красный цвет бетеля ассоциируется со стыдом, а потемневшее золото любви — это усталость от тоски в разлуке с возлюбленным.

В песнях шари Радха занимает более активную позицию. Она готова заплатить перевозчику, чтобы переправиться через реку и увидеть Кришну, уговаривает лодочника. Радха проявляет свой характер и стремится исполнить свои желания.

В шари “Открывай-ка магазин” (dokān kholo dekhi) Кришна упоминает лукавую улыбку Радхи и спрашивает: “У тебя что, нет ни стеснения, ни стыда, ни страха?” В этой песне Кришна называет возлюбленную продавщицей (becākinī) и пастушкой (goyālinī).

Образ Радхи тесно связан с ее возлюбленным Кришной, который занимает все ее мысли, является центром ее мира. Из-за Кришны Радха

испытывает страх, смущение, тоску. Страх и тревогу Радха чувствует, когда опаздывает домой, когда боится гнева своих родных: “Мне нельзя опаздывать, как мне быть?/Время уже истекло” (āmār sahe nā deri āmi urāy ki kari/gr̥he yābār samaṃ ye gela baiṃyā), — поется в шари “Мой кувшин желания” (āmār kām̐kher kalasi).

Образ Радхи в бхатияли и шари является отражением ее внутреннего мира и переживаний, которые связаны с Кришной. В бхатияли внутренний мир Радхи, ее чувства и переживания раскрываются наиболее полно. Мы видим как ее духовную силу, так и смирение и покорность судьбе и возлюбленному. В шари Радха предстает как самоотверженная и смелая девушка, хотя проявление самых разнообразных эмоций ей тоже не чуждо. Атрибуты Радхи (украшения, горшочек с творогом, кувшин) подчеркивают ее любовь к лодочнику. В песнях Радха испытывает страх и тоску, радость и смущение. Она бывает как печальной, так и решительной и игривой. Безусловная любовь Радхи к Кришне и верность ему являются ключевыми чертами ее образа в песнях лодочников. И в бхатияли, и в шари Радха — верная, самоотверженно любящая Кришну героиня.

3.4. Сравнение особенностей строения и исполнения песен лодочников

Особенности композиции песен лодочников и традиции их исполнения формировались согласно назначению и функциям песен. Вопрос классификации этой части песенно-поэтической традиции Бенгалии затруднен: некоторые исследователи определяют бхатияли и шари как народно-профессиональные песни, а шари называют трудовыми. В песнях присутствует изначальный религиозный план содержания, сохраняются традиционные религиозные образы, но с обретением популярности бхатияли и шари стали восприниматься как лирические

песни. На данный момент у популярных песен лодочников основной функцией является эстетическая.

Стоит помнить, что каждое конкретное исполнение уникально, и каждую песню в исполнении певца можно назвать самостоятельной песней. Певец не стремится точно воспроизвести произведение, не стремится отвергнуть традиционные элементы исполнения, он весьма свободно творит в рамках традиции, внося в нее осознанные или неосознанные новшества¹²⁰. Можно сказать, что момент создания фольклорного произведения совпадает с моментом исполнения, или в процессе исполнения рождается новое самостоятельное произведение. Именно поэтому тот, кто рассказывает или поет фольклорные произведения — это не просто исполнитель, но еще и творец. Контекст исполнения оказывает влияние на фольклорное произведение¹²¹. Необходимо учитывать обстоятельства исполнения песен бхатияли и шари во время их сопоставительного анализа. Немаловажным условием исполнения песен являются ее слушатели. От внимания слушателей зависит характер песни, ее настроение, скорость и длина. Можно заметить, что песни часто заканчиваются по-разному, в зависимости от настроения и внимания аудитории. Именно слушатели позволяют певцу проявить свой талант рассказчика и актерское мастерство¹²². Отказ от гибкости и творчества в процессе исполнения песен означает гибель самой традиции: те, кто просто воспроизводит заученный текст и музыку, не являются сказителями¹²³.

У бхатияли и шари есть традиционная композиция, для исполнения

¹²⁰ Лорд А. Б. Сказитель. Пер. с англ. и коммент. Ю. А. Клейнера и Г. А. Левинтона — М.: “Восточная литература” РАН, 1994. — с. 15

¹²¹ Лорд А. Б. Сказитель. Пер. с англ. и коммент. Ю. А. Клейнера и Г. А. Левинтона — М.: “Восточная литература” РАН, 1994. — с. 25-26

¹²² Лорд А. Б. Сказитель. Пер. с англ. и коммент. Ю. А. Клейнера и Г. А. Левинтона — М.: “Восточная литература” РАН, 1994. — с. 28-29

¹²³ Лорд А. Б. Сказитель. Пер. с англ. и коммент. Ю. А. Клейнера и Г. А. Левинтона — М.: “Восточная литература” РАН, 1994. — с. 157

характерны многократные повторы стхаи. Бхатияли состоит из стхаи и онтора. Стхаи состоит из одной или двух строк, часто открывает песню и повторяется после каждой онтора. Стхаи и онтора обычно исполняются в разной мелодике. Рассмотрим композицию и исполнение бхатияли на примере песни “Друг, где ты, в бесконечный океан уплыл” (bandhu kai raili re akūle bhāsāiyā). В сборнике бенгальских народных песен Мукхерджи и Бхоттачарджо песня дана в таком варианте:

bandhu kai raili re
akūle bhāsāiyā badhu kai raili re.
lahar dariyār buke mailām sātāriyā
ki duḥkha bujhibe bandhu kinārāy dāḍāiyā
badhu kai raili re.
kūl nāi kinārā nāi
uṭṭhe kata dheu
eman nidan kāle
saṅgī nāi mor keu
badhu kai raili re.
bandhu tomār āśāy baisāchi
sakal hārāiyā
kon prāṇe ekhan tumi
raile pāsuriyā
bandhu kai raili re.

На записи в исполнении бенгальского музыканта и композитора Нирмоленду Чоудхури вариант отличается порядком текста и некоторыми словами:

bandhu akūle bhāsāiyā
bandhu re kai railā re
bandhu kai railā re
lahar dariyār buke mailām sātāriyā

ki duḥkha bujhibe bandhu re kinārāy dāṛāiyā
badhu kai railā re.
kūl nāi kinārā nāi
uṭṭhe kata ḍheu re
emana nidana kāle re
saṅgī nāi mor keu
badhu kai railā re¹²⁴.

Стхай “bandhu re kai railā re” повторяется после каждой онтора.

Шари состоит из стхай и понкти. Стхай обычно исполняется хором и повторяется по два раза после каждой понкти. В печатном варианте текст песни “О мой милый, если бы я знала” (āmār daradī, āge jānle) выглядит так:

o āmār daradī — !
āge jānle tor bhāṅgā nāukāy caḍtām nā.
ei bhāṅgā nāukāy caḍtām nā, ār dūrer pāḍi dhartām nā;
āmi nabalākha bāṇijyer besāt ei nāya bojhāi kartām nā.
chila sonār dāḍa pabaner baiṭhā mayūrpamkhī nāokhānā
candra suray galui bhari phul chaḍāte jyochanā.
sāḍ sāḍ sāḍ sāḍ dariyāte oṭṭhe ḍheu,
ei tuphānete keu gām pāḍi dio nā.
ore biṣam dairār pāni deikhyā bhayete prāṇ bācē nā.
labāṅgalatikār deṣe yābār chila bāsanā
ore mājhā dariyāy nāo ḍubila upāy ki tāy bala nā.
kal kal chal chal kare jal ṭalmal
āge cal āge cal nāi bal tabu cal
ore mājhi tui kena hali āji bimanā—?
o tor sāmne nāce bijli laṅe kanyā sonār baranā.

¹²⁴ nirmolendu caudhurī – akūle bhāsāiyā bandhu re [Электронный ресурс] – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=vxKenI8Ba5A> (Дата обращения: 25.05.2021)

В прослушанном варианте шари в исполнении Нирмоленду Чоудхури отличаются некоторые слова, присутствуют многочисленные повторы стхаи “āge jānle tor bhāṅgā nāukāy caṭtām nā”:

o āmār daradī - !

āge jānle

āge jānle tor bhāṅgā nāukāy caṭtām nā.

o āmār daradī - !

āge jānle

āge jānle tor bhāṅgā nāukāy caṭtām nā.

bhāṅgā nāukāy caṭtām nā, ār dūrer pāḍi dhartām nā;
pur nabalākha bāñijyer besāt ei nāya bojhai kartām nā.

āge jānle

āge jānle tor bhāṅgā nāukāy caṭtām nā.

chila sonār dāḍa pabaner baiṭhā mayūrpaṅkhī nāokhānā
ore candra suray galai bhari phul chaḍāte jyochanā

āge jānle

āge jānle tor bhāṅgā nāukāy caṭtām nā.

sāḍ sāḍ sāḍ sāḍ dariyāte tule ḍheu,

ei tuphānete keu gām pāḍi dio nā.

biṣam dairār pāni deikhyā bhayete prāṇ bācē nā.

āge jānle

āge jānle tor bhāṅgā nāukāy caṭtām nā.

labāṅgalatikār deśe yābār chila bāsanā
ore mājha dariyāy nāo ḍubila upāy ki tāy bala nā.

āge jānle

kal kal chal chal kare jal ṭalmal

āge cal āge cal nāi bal tabu cal

ore mājhi tui kena hali āji bimanā?

sāmne nāce bijli laḍe

sāmne nāce re
o āmār daradī
sāmne nāce bijli laṇe kanyā sonār baranā.
āge jānle
āge jānle tor bhāṅgā nāukāy caḍtām nā.
o āmār daradī
āge jānle
āge jānle tor bhāṅgā nāukāy caḍtām nā¹²⁵.

Трудовые песни отличаются точным ритмом, который важен для слаженной работы гребцов. Создать ритм шари помогают короткие повторяющиеся слова, а также такие ударные и перкуссионные инструменты как кортал, дхолок и мондира. Ритм может подстраиваться под течение реки, меняться в зависимости от скорости гребцов. Бхатияли лодочники традиционно пели в одиночестве в моменты отдыха, чтобы скоротать время, поэтому ритм более плавный и медленный. Изначально бхатияли исполняли без инструментального сопровождения, а с популяризацией песен в исполнении стали использовать таблу, дотару, саринду, эктару.

3.5. Проблемы исследования

В условиях удаленной работы и отсутствия возможности изучать песенный фольклор непосредственно в его среде, мы сосредоточились на анализе текстов песен с точки зрения литературоведения. Во время исследования песни рассматривались с использованием методов, которые применяют при изучении художественной литературы, в связи с чем в работе нам пришлось столкнуться с некоторыми сложностями.

¹²⁵ O Amar Daradi Age Janle | Audio | Nirmalendu Chowdhury [Электронный ресурс] – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=iDVO6ogH5k8> (Дата обращения: 25.05.2021)

Во-первых, человеку письменной культуры сложно представить, что не существует оригинального текста и его вариантов, что каждое исполнение песни — это акт ее создания. Исполнителям устного творчества присущ другой тип мышления¹²⁶. Не существует изначального правильного варианта песни, все варианты равноправны. У песни есть некое ядро, гибкий план, в ее вариантах может отличаться количество строк, элементы сюжета, некоторые слова. Песни влияют друг на друга, сливаются и смешиваются между собой. Для выполнения полного и глубокого исследования необходимо найти существующие варианты песни, проанализировать и сравнить их.

Во-вторых, текст большинства песен записан на слух, что приводит к появлению ошибок и неточностей в записях. Это затрудняет перевод и понимание сюжета песни. В таком случае необходимо найти варианты песни и использовать их для поиска ошибок, что не всегда бывает эффективно или возможно.

В-третьих, в песнях лодочников встречается большое количество диалектных слов и форм, что также затрудняет понимание. Некоторые из этих форм нельзя истолковать с помощью словаря, необходима консультация носителя языка или конкретного диалекта.

В-четвертых, в ходе исследования не было возможности в полной мере проанализировать такие аспекты фольклорных произведений, как контекст исполнения и взаимодействие певца с аудиторией. Часто даже в процессе полевых исследований фольклористы фиксируют и анализируют исполнение поверхностно¹²⁷.

В. Я. Пропп обращает внимание на проблему подгонки примеров в фольклористике. В историческом изучении фольклора следует использовать только индуктивный метод: от конкретного материала к его

¹²⁶ Лорд А. Б. Сказитель. Пер. с англ. и коммент. Ю. А. Клейнера и Г. А. Левинтона — М.: “Восточная литература” РАН, 1994. — с. 117-118

¹²⁷ Путилов, Б. Н. Фольклор и народная культура. — СПб.: Наука, 1994. — с. 114

обобщению и выводам. Только так можно провести объективное исследование фольклора во всем его разнообразии. При изначальном наличии некой гипотезы исследователи могут отбирать для анализа те произведения, которые отвечают их теории. Это можно назвать подгонкой материала, следует избегать этой ошибки¹²⁸.

Все это приводит к тому, что в переводе и толковании народных песен остаются белые пятна. При работе с фольклором необходимо использовать специфические методы, в первую очередь — сравнительно-исторический. Борис Николаевич Путилов в монографии “Методология сравнительно-исторического изучения фольклора” подвел итог предыдущих работ на тему исследования народного творчества и обосновал важность историко-типологического метода. По мнению Владимира Яковлевича Проппа необходимо придерживаться индуктивного метода анализа, чтобы избежать подгонки материала. Традиционная литературоведческая методология не позволяет провести анализ фольклорных произведений в полном объеме. Полевые исследования и использование сравнительно-исторического метода позволяют не только расширить материал для анализа, но и решить многие проблемы, с которыми мы столкнулись при исследовании.

¹²⁸ Пропп В. Я. Поэтика фольклора. (Собрание трудов В. Я. Проппа.) Составление, предисловие и комментарии А. Н. Мартыновой. — М.: Лабиринт, 1998. — с.198

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Песни бенгальских лодочников — значимая часть наследия Бенгалии, отражение процессов развития бенгальской литературной традиции, религиозных взглядов жителей региона, особенностей их культуры и повседневной жизни. Бхатияли и шари могут выполнять как традиционную трудовую функцию, так и эстетическую. Образные, эмоциональные, личные песни стали источником вдохновения для писателей, музыкантов, режиссеров.

В ходе работы мы ознакомились с работами на тему песенного фольклора бенгальского региона на русском, английском и бенгальском языках, изучили этапы формирования песенно-поэтической народной и литературной традиции Бенгалии и историю ее изучения. В ходе исследования было переведено 27 песен бхатияли и 8 песен шари из сборника бенгальских народных песен С. Мукхерджи и Ш. М. Бхоттачарджо, которые стали материалом для сопоставительного анализа основных особенностей видов песен лодочников. В приложении представлено 6 бхатияли и 2 шари.

В ходе исследования мы провели сравнение таких составляющих бенгальских народных песен бхатияли и шари, как основные принципы исполнения песен, особенности композиции текста, образная система, сюжеты, мотивы.

Песни лодочников обладают общими традиционными чертами. Для бхатияли и шари характерны многократные повторы при исполнении песен, общие образы Кришны и Радхи с их типичными атрибутами (фигура свекрови, сломанная лодка, флейта, горшок с творогом, кувшин, украшения), монологи Радхи, выражающие ее самоотверженную любовь к

Кришне, мотивы переправы, страдания Радхи от разлуки с Кришной и от жестокости родных, мотив ревности Радхи.

Результаты анализа подтверждают то, что отличительные черты песен (ритм, структура, мелодия) лодочников соответствуют их назначению и традиционному контексту исполнения. Бхатияли лодочники традиционно исполняли в одиночестве, когда судно плыло по течению, и они могли отдохнуть. Песни отличаются лиричностью: часто все происходящее показано через призму ощущений Радхи. Частые сюжеты бхатияли — переправа во время шторма или ожидание Кришны Радхой. Лирической героине свойственны задумчивость, покорность, чувство ностальгии. Она может испытывать печаль, ревность, обиду, гнев, страх осуждения, жажду встречи с возлюбленным. Для изображения чувств и эмоций героев используются описания природы, средства художественной выразительности. Монологи Радхи, обращенные к Кришне, выражают тоску человека, ищущего бога, готовность самоотверженно любить божество. Кришна представляет собой спасительную силу и прекрасного загадочного странника, которого мы узнаем со слов Радхи. Мелодии бхатияли медленные, переливающиеся, настроение исполнения спокойное и часто печальное, — все это отражает чувства лирической героини. Помимо этого настроение помогают передать струнные и ударные традиционные музыкальные инструменты. Религиозные образы Кришны и Радхи отражают стремление человека слиться с божеством. В настоящее время культовый аспект содержания песен отошел на второй план, популярные бхатияли воспринимаются как лирические песни о чувствах.

Традиционное назначение песен шари — помощь гребцам в их работе. Сюжет трудовых песен часто короткий и динамичный: просьба о переправе через реку или переправа через бурные воды. Для лирической героини шари характерно упорство, сила, решительность. Она может испытывать разные эмоции, но при этом готова отстаивать свою позицию и

добиваться того, чего хочет. Радхе в шари не чужды хитрость и лукавство, как и Кришне. В некоторых песнях мы видим Кришну как безрассудного молодого лодочника, но чаще в шари упоминается лишь его имя. Рифма в шари часто отсутствует, при этом обязателен четкий ритм, который помогают создавать специальные междометия и ударные народные инструменты.

Бхатияли и шари представляют собой ценное наследие бенгальской народной культуры и отражение взглядов и верований жителей Бенгалии. Работа может быть полезна для исследователей песенно-поэтического фольклора Бенгалии в связи с почти полным отсутствием литературы на тему песен бенгальских лодочников на русском языке.

ПРИЛОЖЕНИЕ

1.Бхатияли

Ах, нет берега, нет бережка¹²⁹

Ах, нет берега, нет бережка.

От какого берега и куда я приплыву —

Ах, кого бы мне спросить.

Берег освещает

Удар золотой молнии.

В реке бешено шипит вода.

Однажды видел я эту прекрасную картину,

Ах, и больше не видел.

Страшная вода в реке

Поднимает губительные волны,

Ах, но я плыву на этой лодке с трещиной.

Я буду спасен, если я смогу увидеть

Милого друга.

Ах, зачем позвала ты так поздно меня¹³⁰

Ах, зачем позвала ты так поздно меня,

Кукушка моей души;

¹²⁹ mūkhārjī s., bhaṭṭācāryya m. s. lokagīti, 2009 — 1300 c. [Электронный ресурс] URL: <http://www.boierthikana.com/static/pdf/ganbajna/bangla%20loko%20songhit.pdf> (Дата обращения: 1.06.2021) — с. 324

¹³⁰ mūkhārjī s., bhaṭṭācāryya m. s. lokagīti, 2009 — 1300 c. [Электронный ресурс] URL: <http://www.boierthikana.com/static/pdf/ganbajna/bangla%20loko%20songhit.pdf> (Дата обращения: 1.06.2021) — с. 326-327

Я была потухшей, а ты разожгла во мне огонь.
Зреют гроздья манго, изогнутые тамаринды,
Сказал темный, что придет, но не показался Калачанд.
В изголовье моем спит свекровь — ужасная ведьма,
В изголовье моем спит огненная демоница,
Если проснется моя свекровь, то бросит в тебя камнем.
На манговом дереве растут манго, на яблонях - сахарные яблоки.
Я смотрю на дорогу: не идет ли Кришна?
Мой дом и дом моего милого разделяет желоб,
Ох, руку я могу протянуть — но видно, не судьба.

Ах, утопил меня ты меня¹³¹

Ах, утопил ты меня, ах, потопил ты меня,
Ах, нет берегов в безбрежной реке.
Ах, берега нет, нет бережка, нет переправы,
Ты води осторожно, кормчий, мою треснувшую лодку.
Полагаясь на тебя, я отправилась в путь на лодке,
Гуру, возьми весло и садись в треснувшую лодку.
Я не вижу берега в безбрежной реке.
О, когда я чувствую, как волнуется река чувств,
Во мне просыпается страх,
О милый кормчий, имя будет запятнано, если лодка утонет.

О, кормчий красной лодки¹³²

¹³¹ mūkhārjī s., bhaṭṭācāryya m. s. lokagīti, 2009 — 1300 c. [Электронный ресурс] URL: <http://www.boierthikana.com/static/pdf/ganbajna/bangla%20loko%20songhit.pdf> (Дата обращения: 1.06.2021)
— с. 336

¹³² mūkhārjī s., bhaṭṭācāryya m. s. lokagīti, 2009 — 1300 c. [Электронный ресурс] URL: <http://www.boierthikana.com/static/pdf/ganbajna/bangla%20loko%20songhit.pdf> (Дата обращения: 1.06.2021)
— с. 323-324

О, кормчий красной лодки,
Пристань к этим гхатам,
Скажи-ка о том, что меня ждет
Мелодия твоя течет, и вместе с ней
Вода Ганги плачет,
И кувшин желания
может выбить из рук волной и унести.
Парус твоей лодки наполнится восточным ветром,
Ах, блестит анчал моего сари.
О кормчий, не завладел ли кто-то твоим сердцем?
Ах, уронив кувшин в воду,
ты не услышал и плеска волны.

О славный лодочник¹³³!

О славный лодочник! О славный лодочник!
Какую песню ты напевал “Ла-ла-ла”?
До сих пор то ли лес, то ли сердце мое полыхает пожаром.
Волны глубокой Ганги поднимаются и опускаются,
Никто не узнал, что в океане моей любви поднялась буря,
Мой друг остался далеко,
Что случится в месяце пхальгун?
В бамбуковой флейте завелся термит,
На воде танцуют волны, а в поле - золотой рис,

¹³³ mūkhārjī s., bhaṭṭācārya m. s. lokagīti, 2009 — 1300 c. [Электронный ресурс] URL: <http://www.boierthikana.com/static/pdf/ganbajina/bangla%20loko%20songhit.pdf> (Дата обращения: 1.06.2021)
— с. 325

Что за пастух играет на флейте, волнуя мою душу?
Кукушка, усевшись на ветви чампы, поет,
А я смотрю, как из другой деревни переправляется лодка...
Где мой любимый друг,
Не знаю я, что с ним случилось?
Увы, жестокая судьба!

Птица, перелети ...¹³⁴

Птица, перелети через реку цвета сурьмы
Надолго ли удержу я жизнь в руках?
О друг, ты живешь вверх по течению на берегу спокойной Ганги.
Разум помутился из-за жестокого друга.
Добрый друг, веди лодку, и скажи хоть что-то.
Приставь лодку к гхатам, отведай бетель,
На красных губах — красный бетель, —
раскрасил душу стыдом,
Блеснув молнией улыбки, раскрась душу.
Приставив лодку к гхатам, отведай бетель,
Я так и сижу на причале реки, о друг, в надежде увидеть тебя,
Идут месяцы, идут годы, друг моего сердца не приходит,
Золото потемнело, таков огонь любви,
Спой бхатиали, душу успокой.

¹³⁴ mūkhārjī s., bhaṭṭācārya m. s. lokagīti, 2009 — 1300 c. [Электронный ресурс] URL:
<http://www.boierthikana.com/static/pdf/ganbajna/bangla%20loko%20songhit.pdf> (Дата обращения: 1.06.2021)
— с. 329-330

2. Шари

Открывай-ка магазин¹³⁵

Открывай-ка магазин,
Приводи в порядок товары,
У тех гхат, с которых отправится Радха,
Лодочник — Кришна, о пастушка.
О Радха,
Каждый день ты едешь, Радха,
В Матхуру, в Матхуру.
Заплати за переправу и иди,
Иначе я не оставлю тебя
И соблазню, продавщица,
О пастушка.
О Радха, возьму твою корзинку
И разобью горшок с творогом.
Заплати за переправу и иди,
Иначе я не оставлю тебя.
В уголке твоих губ — хитрая улыбка,
В уголках твоих глаз — ловушки любви.
У тебя что, нет ни стеснения, ни стыда, ни страха?
Заплати за переправу и иди,
Иначе я не отпущу твой край сари
И соблазню тебя, продавщица,
О пастушка.

¹³⁵ mūkhārjī s., bhaṭṭācārya m. s. lokagīti, 2009 — 1300 c. [Электронный ресурс] URL: <http://www.boierthikana.com/static/pdf/ganbajina/bangla%20loko%20songhit.pdf> (Дата обращения: 1.06.2021)
— с. 171

О мой милый, если бы я знала¹³⁶

О мой милый, если бы я знала

О мой милый!

Я не забралась бы в твою лодку с трещиной.

На этой лодке треснутой, не отправилась бы в дальний путь,

Не стала бы эту лодку нагружать товарами за 9 лакхов.

Эта лодка была в форме павлина,

С большим золотым веслом и маленькими веслами, быстрыми как ветер.

Корма из луны и солнца, заполненная цветами, отбрасывала свет.

Шух-шух-шух-шух в реке поднимаются волны,

В этом урагане никому не позволяй плыть через реку.

Ох, я вижу эти ужасные волны в реке, и моя душа умирает от страха.

Я хотела уехать в страну лиан,

Ох, скажи-ка лодочник, как же тогда плыть в этой реке?

Шух-шух, шух-шух, плещется вода,

Главное плыви, главное плыви, нет сил, но плыви.

О кормчий, почему сегодня ты был таким безрассудным?

Перед тобой танцует молодая девушка с молнией в руках.

¹³⁶ mūkhārjī s., bhaṭṭācārya m. s. lokagīti, 2009 — 1300 c. [Электронный ресурс] URL: <http://www.boierthikana.com/static/pdf/ganbajina/bangla%20loko%20songhit.pdf> (Дата обращения: 1.06.2021)

— с. 172

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Литература на русском языке

1. Быкова Е.М., Елизарова М.А., Колобков И.С. Бенгальско-русский словарь. — М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1957. — 106-126 с.
2. Донченко С. С. Поэтическая традиция народных певцов Бенгалии: творчество баулов. дис. канд. филол. наук. — СПб, 2011. — 147 с.
3. Жирмунский В. М. Введение в литературоведение: Курс лекций/Под ред. З. И. Плавскиной, В. В. Жирмунской. — СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1996. — 440 с.
4. Лорд А. Б. Сказитель. Пер. с англ. и коммент. Ю. А. Клейнера и Г. А. Левинтона — М.: “Восточная литература” РАН, 1994. — 368 с.
5. Морозова Т.Е. Некоторые черты жанровой специфики бенгальских लोकшонгит // Народное творчество стран Востока: Структура, художественные особенности, дефиниции. — М., 2007. — 200 с.
6. Николаев А. И. Основы литературоведения: учебное пособие для студентов филологических специальностей. — Иваново: ЛИСТОС, 2011. [Электронный ресурс] URL: <https://www.listos.biz/филология/николаев-а-и-основы-литературоведения/> (Дата обращения: 15.04.2020)
7. Новикова В. А. Очерки истории бенгальской литературы X–XVIII веков. — Л.: Типография ЛОЛГУ, 1965. — 145 с.
8. Паевская, Е. В. Развитие бенгальской литературы. — М., Изд-во Моск. ун-та, 1979. — 256 с.
9. Потебня А. А. Теоретическая поэтика. Сост., вступ. ст., коммент. А. Б. Муратова. — М.: Высш. шк., 1990. — 344 с.

10. Пропп В. Я. Поэтика фольклора. (Собрание трудов В. Я. Проппа.) Составление, предисловие и комментарии А. Н. Мартыновой. — М.: Лабиринт, 1998. — 352 с.
11. Путилов, Б. Н. Фольклор и народная культура. — СПб.: Наука, 1994. — 239 с.
12. Путилов Б. Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. — Л.: Наука, 1976. — 244 с.
13. Товстых А.Т. Бенгальская литература. (Краткий очерк). — М. Наука, 1965. — 292 с.
14. Цветкова С. О. (отв. ред.) Очерки истории литератур Индии (X–XX вв.) — СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2014. — 313 с.

Литература на английском языке

1. Harun-ar-Rashid Md. A study of the folk-songs in Bangladesh. — Baroda, 1992. — 339 с.
2. Khandoker N. Songs of Deviance and Defiance. Subjectivity, Emotions and Authenticity in Bhawaiya Folk Songs of North Bengal. — Maynooth University, Ireland, 2019. — 236 с.
3. Ray S. Music of Eastern India. — Calcutta, 1985. — 315 с.
4. Dutta S. Geo-Environmental Specificities of Bengali Folk Song — A Study of West Bengal and Bangladesh. — Burdwan, 2013. — 155 с.
5. Siddiqui A. Folkloric Bangladesh. — Dacca, 1973. — 95 с.
6. Salam T. M. Bhatiali Songs in “High” and “Low” Culture [Электронный ресурс] URL: <http://journals.ulab.edu.bd/muse/2019/11/09/bhatyali-songs> (Дата обращения: 25.05.2021)

Литература на бенгальском языке

1. kaṛīm ā. bāṃlādeśer loksamgīt // śāmasujjāmān khān (samp.) bāṃlādeśer lokāitihya — dhākā: bāṃlā ekādemī pres, 2008.

2. caudhurī j. śabdasaṅkēṭ. — kolkātā, 2009. — 1301 c.
3. mansuruddīn m. (saṅgr. o samp.) hārāmaṇi. 2 kh. — ḍhākā: bānlā ekāḍemī, 1972.
4. mūkhārjī s., bhaṭṭācāryya m. s. lokagīti, 2009 — 1300 c. [Электронный ресурс] URL: [http://www.boierthikana.com/static/pdf/ganbajna/bangla%20loko%20song hit.pdf](http://www.boierthikana.com/static/pdf/ganbajna/bangla%20loko%20song%20hit.pdf) (Дата обращения: 1.06.2021)

Видеоматериалы

1. nirmalendu caudhurī – akūle bhāsāiyā bandhu re [Электронный ресурс] – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=vxKenI8Ba5A> (Дата обращения: 25.05.2021)
2. O Amar Daradi Age Janle | Audio | Nirmalendu Chowdhury [Электронный ресурс] – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=iDVO6ogH5k8> (Дата обращения: 25.05.2021)